

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj )**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DATE	SIGNATURE

आलोचना : प्रकृति और परिवेश





© डॉ० तारकनाथ धाली



प्रकाशक अक्षर प्रकाशन प्रा० लिमिटेड  
२ ३६, अतारी रोड, दरियागज, दिल्ली-६



मूल्य बारह रुपये



प्रथम सम्स्करण १९६६



आवरण नरेंद्र श्रोवास्तव



मुद्रक अग्रेशिया प्रिंटर्स,  
६ १, दरेसी न० २, आगरा-४



पुस्तकबन्ध अग्रेशिया बाइण्डर्स,  
दरेसी न० २, आगरा ४

डा० तारकनाथ बाली



आलोचना:

प्रकृति और परिवेश



प्रिय टुन्नु,

वह शाम

जब तुम्हारा प्रिय मुलाब अन्धिम बार

मुसकराया था

झिन्झगी पद झा मारी है

तब से

घरही में मे वे फूल वहीं उपजाये

जो तुम्हारे प्रिय हैं ।

RESERVED BOOK

## दो शब्द

हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में तथ्य-मकलन का कार्य विज्ञेय माना में हो चुका है । पुराने तथ्यों की कुछ नयी व्याख्याएँ भी हुई हैं । अब आवश्यकता इस बात की है कि नयी विचार-भूमियों की खोज की जाय । इसी दिशा में यह एक विनम्र प्रयास है ।

परिचय	१
एक : आलोचना का स्वरूप	२६
दो : आलोचना के हेतु—आलोचक का व्यक्तित्व	७२
तीन : आलोचना के प्रयोजन	८६
चार : आलोचना के प्रकार	११३
(क) गैद्वान्त्रिक आलोचना	११६
(ख) व्यावहारिक आलोचना	१२४
(ग) निर्णयात्मक आलोचना	१२५
(घ) रचनात्मक आलोचना	१२६
(ङ) व्याख्यात्मक आलोचना	१५०
१ सामाजिक आलोचना	१५३
मर्यादा और दृष्टि	१५६
परम्परा और प्रयोग	१७६
भारतीय अद्वैतवाद	२०७
हीगल	२१०
शांतिनहावर	२१६
सामाजिक आलोचना का अर्थ-प्रधान रूप मार्क्सवाद	२२०
माहित्य और प्रचार	२२८
सामाजिक आलोचना का इतिहास प्रधान रूप से	२३३
सामाजिक आलोचना का नीति प्रधान रूप	२३६
२ जीवनचरित्रात्मक आलोचना	२४२
३ मनोवैज्ञानिक आलोचना	२४६
फ्रायड	२५१
एल्फ्रेड एडलर	२५४
कार्ल गुस्टाव युंग	२५५
४. रूपात्मक आलोचना	२५७
(च) प्रभाववादी आलोचना	२६६
(छ) सांस्कृतिक आलोचना	२७२
उपसंहार	२८६

## परिप्रेक्ष्य

साहित्य व्यक्ति का सामाजिक कर्म है जो विशिष्ट रूप में सम्पन्न होता है। साहित्य, सामाजिकता और रूप तीनों का प्रत्यक्ष केन्द्र व्यक्तित्व प्रणीत होता है। इसलिए बुनियादी सवाल है व्यक्तित्व क्या है ?

व्यक्तित्व सामाजिकता का विरोधी तत्त्व नहीं है। वह सामाजिकता का पूरक भी नहीं है। वह तो सामाजिकता का अंश है। समाज की अभिव्यक्ति का माध्यम है।

समाज जीता है, मगर उसके जीने का कोई मीठा-मरल रूप नहीं होता। समाज बोलता है, मगर उसकी बोली आसानी से समझ में नहीं आती। कारण यह है कि उसकी आवाज प्रधान रूप से कर्मों की आवाज है, घटनाओं की आवाज है। और इस आवाज को हर कोई समझ नहीं सकता। वही व्यक्ति उसकी आवाज को समझ सकता है जो अपने-आपको उससे मिला देता है, जो अपने व्यक्तित्व को समाज के प्रति समर्पित कर देता है। इसलिए हर समाज कर्मों का व्यक्तित्व समर्पित व्यक्तित्व होता है। समाज-कर्मों होने के नाते कलाकार का व्यक्तित्व भी समर्पित व्यक्तित्व होता है।

समाज एक जटिल और विराट सस्या है। उसमें अनेक विचार-दृष्टियाँ और जीवन रीतियाँ होती हैं। जीवन की इन दृष्टियों और रीतियों में भिन्नता भी दिखायी देती है और विरोध भी। इसलिए प्रायः एक व्यक्ति पूरे समाज के प्रति व्यक्तित्व का समर्पण नहीं करता। उसने एक अंश के प्रति ही उसका व्यक्तित्व समर्पित होता है। और फिर समाज का वह अंश उसके व्यक्तित्व के माध्यम से व्यक्त होता है, रूप धारण करता है। जो व्यक्ति जितनी व्यापक सामाजिकता को रूप प्रदान करता है, उसका व्यक्तित्व उतना ही गौरवशाली और स्थायी होता है।

मानव-स्वभाव के दो अंश हैं। एक प्राकृतिक और निजी अंश है, दूसरा सामाजिक अंश है। सेक्स आदि प्राकृतिक भूखों की समष्टि ही निजी अंश है। सामाजिक अंश में व्यक्ति का साग सामाजिक व्यवहार—वह व्यवहार जो वह समाज के प्रति करता है तथा वह व्यवहार जिसके साथ सामाजिक दायित्व



जुड़ा हुआ है सम्मिलित है। यहाँ देखना यह है कि मानव-स्वभाव व निजी अंश और सामाजिक अंश का परस्पर क्या सम्बन्ध है ?

वास्तव में व्यक्ति का निजी अंश और सामाजिक अंश दो स्वतन्त्र मत्ताएँ नहीं हैं। दोनों सम्बद्ध हैं। दोनों की सम्बद्धता की व्यवस्था में ही व्यक्ति स्थित होता है। यह विशेषण व्यावहारिक भविष्य के लिए वैचारिक धरातल पर किया गया है।

सेक्स आदि प्राकृतिक भूख निजी अंश के अन्तर्गत मानी गयी है। लेकिन क्या आज की जटिल सामाजिक व्यवस्था में रहने वाला व्यक्ति यह दावा कर सकता है कि सेक्स की तृप्ति उसका बिलकुल निजी व्यापार है जो समाज से अछूता है ? यह स्पष्ट है कि एक सामान्य व्यक्ति यह दावा नहीं कर सकता। सक्स की तृप्ति चाहे उम्मुक्त प्रणय सम्बन्ध द्वारा हो चाहे विवाह द्वारा दोनों ही परिस्थितियों में उसका एक सामाजिक पक्ष होता है। उम्मुक्त प्रेम के उत्पन्न व भूल में भी कुछ सामाजिक कारण होते हैं। उसके कुछ सामाजिक प्रभाव पड़ने हैं और इस प्रकार यथायत्न वह प्रेम उम्मुक्त नहीं हुआ करता। जहाँ तक विवाह का सवाल है वह तो एक सामाजिक समस्या है जिसके कई पक्ष और आयाम हैं और इस प्रकार विवाह सक्स की तृप्ति करता हुआ भी एक सामाजिक कर्म है।

पेट भरने की समस्या को ही मीजिंग। भूख एक प्राकृतिक वृत्ति है। लेकिन भूख को दूर करने के लिए आज का मनुष्य जो कार्य करता है वह सामाजिक कार्य है। वह चोरी के द्वारा भी पेट भर सकता है और किसी काम धंधे के द्वारा भी। ये दोनों ही काम भूख को तृप्त करने हैं मगर उनका अपना एक सामाजिक रूप है। चोरी या तौकरी दोनों ही सामाजिक व्यवस्था का प्रभावित करने वाले व्यापार हैं और फिर प्रत्येक व्यापार के अपने सम्बन्ध हैं जो उसको अन्य सामाजिक समस्याओं आवश्यकताओं या सीमाओं के साथ जोड़ते हैं। इस प्रकार एक मूल प्राकृतिक भूख—पेट की भूख को तृप्त करने के लिए जो काम किया जाता है वह समस्त सामाजिक व्यवस्था को प्रभावित करता है उसे रूप देता है और उसके द्वारा नियन्त्रित होता है।

उसी प्रकार व्यक्ति के छोटे से छोटे कार्य की सीमासा करके यह देखा जा सकता है कि उसके धे सभी काम जो निजी प्राकृतिक भूखा या आवश्यकताओं की तृप्ति या पूर्ति करते हैं वास्तव में व्यक्त रूप में सामाजिक काम बन जाते हैं।

यक्ति के स्वभाव का सामाजिक अंश दरजसल उसके निजी अंश का ही विकसित रूप है। यहाँ यह सवाल पड़ा होता है कि निजी अंश से सामाजिक अंश का जो विकास होता है उसका स्वरूप क्या है उसका आधार क्या है ?

इस विकास की कहानी वास्तव में मानव-सभ्यता के विकास की ही

कहानी है। आदिम युग में जब मनुष्य पशुओं के समान रहता होगा तो वह केवल निजी-प्राकृतिक जीवन ही व्यतीत करता रहा होगा। जैसे-जैसे मनुष्य में विवेक का उदय हुआ, मगधन का विकास हुआ उत्पादन के नये साधन का ज्ञान और उनकी व्यवस्था हुई, वैसे ही वैसे उनके निजी अंश का सामाजीकरण होता चला गया। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इस विकास का रूप मानव सम्पत्ता की अवस्था के अनुरूप ही होगा।

साहित्य और कला का उदय तब हुआ जब मानव सम्पत्ता काफी विकास कर चुकी थी। इसीलिए कला का सम्बन्ध प्रत्यक्ष रूप में जीवन की मूल भूत्वा के साथ स्थापित नहीं किया जा सकता। कला का जन्म उस समय हुआ जब मूल मानव-वृत्तियों के ऊपर विवेक का उदय हो चुका था। इतना ही नहीं, विवेक के माध्यम में विविध वृत्तियों का संयोग हो रहा था और मानव पशुजीवन के स्तर से ऊपर उठ चुका था। जिन्हें हम साहित्य में स्थायी भाव कहते हैं, आज उनका मनोवैज्ञानिक परीक्षण किया जा रहा है और यह माना जा रहा है कि स्थायी भाव वास्तव में कोई इकाई नहीं है बल्कि अनेक मूल मानव-वृत्तियों की समष्टि है। इसलिए यह अनुमान किया जा सकता है कि चेतना के विकास की प्रक्रिया का एक आयाम है विविध वृत्तियों के सम्मिलित रूप का उद्भव जिन्हें रति आदि भाव के रूप में स्वीकार किया गया। यही वह अवस्था है जब वाक्य आदि कलाओं के आरम्भिक—आदिम नहीं—रूप का विकास हुआ होगा।

पहले यह दिखाने की कोशिश की जा चुकी है कि मानव के उन कर्मों का भी सामाजिक आयाम होना है जिनका उद्देश्य सेवक आदि मूल वृत्तियों की तृप्ति है। यह भी स्पष्ट है कि जब मानव सम्पत्ता के उस स्तर तक पहुँचा होगा जबकि स्थायी भावों की सजगता उत्पन्न हुई होगी तो स्थायी भावों की तृप्ति का मार्ग भी सामाजिकता के बीच ही अग्रसर होता रहा होगा। आज तक रति आदि स्थायी भावों की तृप्ति निजी होने हुए भी सामाजिकता की व्यवस्था या अव्यवस्था को छूती है। उसका समाज पर प्रत्यक्ष या परोक्ष प्रभाव निश्चित रूप से पड़ता है। वही वह हल्का होता है, वही गहरा। यह बात तृप्ति के कर्म के विविध आयामों और मन्दर्भों पर निर्भर करता है।

अब देखना यह है कि जब स्थायी भावों आदि की अभिव्यक्ति साहित्य के रूप में होती है तो उसके मन्दर्भ का स्वरूप क्या होता है। आज की आलोचना की स्थिति देखते हुए स्पष्ट है कि एक धारा इस मन्दर्भ की सामाजिकता को स्वीकार करती है, और दूसरी धारा उस सामाजिकता को बिल्कुल अस्वीकार करती है। बात सिर्फ यही तक नहीं है। नयी विचारधारा का एक रूप तो साहित्य के प्रमग में स्थायी भाव, आनन्द, रस आदि की मत्ता को ही अस्वीकार करता है। इसलिए इस प्रश्न पर सावधानी से विचार होना चाहिए।

पड़न यह कहा जा चुका है कि व्यक्ति के व सब कम जो निजी वह या समझे जाते ह वास्तव में सामाजिकता से अछूत नहीं होत । मच तो यह है कि निजीपन कम की प्रक्रिया में पड़वर सामाजिकता की लपट में आ जाता है । इसलिए निजीपन और सामाजिकता का जोड़ने वाली बड़ी है कम । कम ही वह माध्यम है जिसमें निजता और सामाजिकता का मिलन विद्वद् स्थित है । सामाजिकता कम के अवगुण में निपट्टा हुआ स्वाध ही है । दोनों में कोई विरोध नहीं है । जो स्वाध और सामाजिकता दोनों से तन्म्य हो जाता है या जो दोनों में से किसी एक के चक्कर में पड़कर धूमन गमना है उस दोनों अलग अलग दिखायी देत है या दोनों में विरोध दिखायी देता है या दोनों में से सिर्फ एक ही दिखायी देता है ।

इस सम्बन्ध में एक अन्य भाँति का भी प्रचार हो रहा है । भाव और विचार दोनों को दो विरोधी तत्त्वों के रूप में स्वीकार किया जाता है । इनका अन्तर्भाव तात्त्विक तथा विरोध स्वाभाविक समझा जाता है । इसलिए या तो रचना भाववादी मानी जाती है या विचारवादी या बौद्धिक । आज के बौद्धिक युग में भाववादी काव्यधारा का कोई महत्त्व नहीं माना जाता और उसे मरा हुआ मान लिया जाता है । लेकिन यह भी एक भ्रान्त धारणा है । यह भ्रान्ति केवल काव्य या आलोचना के क्षेत्र की नहीं है बरन् और भी गहरी है । उस गहराई तथा जाने की कोशिश नहीं की जाती । नतीजा यह होता है कि मैं तो समस्या को ठीक से समझा जाता है और न ही समाधान का ठोस आधार पर रखा जा सकता है । और आलोचना एक सगन व्यवस्था में बनकर उभरती तथा बलवत्या का जमघट बन जाती है । आज की अधिकांश आलोचना बलवत्या का जमघट ही है । और उनका एक मुख्य कारण यह है कि आलोचना को जीवन में अलग करके रखा जाता है ।

पश्चिम में आधुनिक काल में जो दशन का विकास हुआ उसमें पहली धारा बुद्धिवादी धारा थी और उस धारा के दार्शनिक बुद्धिवादी माने जाते हैं । उनकी प्रक्रिया हुई और वर्णना आदि ने बुद्धिवाद का विरोध किया और भाववाद की प्रतिष्ठा की । इस ऐतिहासिक सन्दर्भ के प्रभ में पड़कर बुद्धि और हृदय विचार और भाव में द्वैत तथा विरोध माना जाने लगा ।

सच्चाई तो यह है कि भाव और विचार दो अलग अलग तत्त्व हैं ही नहीं । वे कोई हवाई सताएँ नहीं हैं । वे तो एक समग्र परिस्थिति के लक्षण हैं किसी व्यापार या घटना के अविभाज्य अंग हैं । बिना उस समग्र परिस्थिति के न तो भाव की कोई सत्ता है और न ही विचार की । दोनों समुक्त रूप में परिस्थिति का विशिष्ट करते हैं । यह तो हो सकता है कि कोई परिस्थिति भाव प्रधान हो और कोई विचार प्रधान । लेकिन ऐसा तो सम्भव ही नहीं

है कि किसी परिस्थिति में विषुद्ध भाव हो और किसी में विषुद्ध विचार। या कोई परिस्थिति पूर्णतः भावशून्य हो और कोई पूर्णतः विचारशून्य। बिना विचार के भाव अन्धा है। बिना भाव के विचार अपाहिज है। दोनों ही स्थितियाँ आकाश-कुमुद के समान हैं और नॉर्मल जीवन में दोनों के लिए कोई स्थान नहीं है।

मूल बात तो यह है कि चाहे भाव हो चाहे विचार दोनों का आधार परिस्थिति होती है। वे परिस्थिति से भिन्न कोई तथ्य नहीं हैं। इसलिए भाव तथा विचार पक्ष के सम्बन्ध पर विचार करने के लिए हमें उनके आधार के सन्दर्भ का ध्यान रखना चाहिए। इसी सन्दर्भ में उन पर विचार हो सकता है। अगर सन्दर्भ से कटकर विचार किया जायेगा तो भ्रान्त समझाएँ तथा और भी भ्रान्त समाधान सामने आने लगेंगे। इसलिए भाव और विचार के स्वरूप तथा आयामों पर विचार करने के लिए गहरे विवेचन की आवश्यकता है। और इस सूक्ष्म विवेचन का सगत आधार है परिस्थिति जो कि भाव या विचार का रूप देती है।

इस विवेचन के विरोध में यह कहा जा सकता है कि दर्शनों में तो तर्कों की प्रधानता होती है। वहाँ भाव के लिए कहीं अवकाश है? जो व्यक्ति भारतीय दार्शनिक परम्परा को समझता है उसके लिए इस प्रश्न का उत्तर पाना कठिन नहीं होगा। एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायेगी।

यह तो सभी जानते हैं कि शंकराचार्य का अद्वैतवाद दर्शन का वह रूप है जिसमें ज्ञान ही प्रमुख है। यहाँ तक कि उसमें भक्ति को भी माया ही माना गया है। गवाल उठता है कि क्या अद्वैतवाद सचमुच भावशून्य है? वास्तव में ऐसा नहीं है। भाव का होना जरूरी है। बिना भाव के अद्वैत का ज्ञानमात्र व्यर्थ है। यह तो वाक्य-ज्ञान है और वाक्य-ज्ञान हर कोई प्राप्त कर सकता है। "वाक्य-ज्ञान अत्यन्त निपुण भव पार न पावे कोई।" इसीलिए शंकराचार्य ने भी कहा है कि जब ब्रह्म ज्ञान का अनुभव में अवमान होगा, तभी मोक्ष की मिडि होगी—अनुभवावसानत्वात् ब्रह्मज्ञानम्य। अब विचार कीजिए कि यह अनुभव क्या है? यह अनुभव तभी होगा जब कि विचार का ध्यान किया जायेगा, उस पर निष्ठ होगी, उसके साथ रागात्मक सम्बन्ध होगा, जब उसे अनुभूति का या भाव का विषय बनाया जायेगा। बिना अनुभूति के अद्वैत ज्ञान व्यर्थ है। इसलिए विचार अपने अत्यन्त शुष्क और नीरस रूप में भी तभी सार्थक हो सकता है जब उसके प्रति रागात्मक समर्पण होगा। बिना इस राग-बन्ध के विचार व्यर्थ है। इसलिए विचार तभी सिद्ध होगा जब उसके साथ भावात्मक सम्बन्ध स्थापित किया जायेगा। यही विचार का भावात्मक सम्बन्ध है।

सभी भाव या तो आसक्तिमूलक होते हैं या विरक्तिमूलक। जहाँ आसक्ति

या विरक्ति का सम्बन्ध हुआ वही भाव की स्थिति मानी जायगी। एक दान ता स्पष्ट है। आमक्ति या विरक्ति कोई विचार ता है नहीं। व ता विचार के प्रति व्यक्ति की प्रतिक्रियाएँ हैं। ऐसी प्रतिक्रियाएँ जो उसका चित्त या चेतना को जगानी हैं और जैसी चित्तियाँ होती हैं उनका अनुरूप ही विचार में आमक्ति या विचार में विरक्ति होती है। आमक्ति या विरक्ति ही विचार का भावात्मक सम्बन्ध है जो उस व्यक्ति की चेतना का दायरे में बाधन है।

एक ऐसी स्थिति की सत्ता भी मानी जानी है जो आमक्ति और विरक्ति का स्तर में ऊँचा है। गाना में वर्णित स्थितप्रज्ञ का स्थिति ऐसी स्थिति कहा जा सकती है जहाँ दुःख में मन उद्विग्न नहीं होता सुख में स्पृहा नहीं होता और जो स्थिति राग भय और क्रोध में अतीत है। लेकिन यह स्थिति भी अनुभूति शून्य नहीं है। वहाँ भी आमक्ति है। यह आसक्ति उस उच्च स्थिति का प्रति है जो स्थितप्रज्ञ की अवस्था है और जहाँ ईश्वर का प्रति निष्ठा और श्रद्धा है। विचार तभी साधक का सङ्गत है जब कि उसका प्रति कोई रागात्मक सम्बन्ध हो।

पश्चिम का दशन प्रायः बौद्धिक चिन्तनवाद का रूप में रहा। वह प्रायः साधना में शून्य हुआ करता था। इसलिए साधना के अभाव में विचार और भाव के द्वन्द्व और मध्यम के लिए अनुकूल भूमि उपस्थित कर दी।

इसी प्रकार विशुद्ध भाव की भी कोई स्थिति नहीं हो सकती। भाव जिसा परिस्थिति में उदित होता है और भाव की सत्ता परिस्थिति की सगति पर आधारित होता है। परिस्थिति का एक रूप होता है एक योजना होती है एक व्यवस्था होती है जिसमें सगति होती है जो विचार के अनुकूल होती है जो बुद्धि के लिए अन्वित होती है। रति क्रोध आदि भाव वहाँ उदित होते हैं जहाँ एक क्षमबद्ध सगति परिस्थिति है। यदि इस परिस्थिति में सगति नहीं है यदि वह विचार को अवरुद्ध है तो वहाँ भाव की स्थिति सम्भव नहीं है। जब काव्यशास्त्र में भाव का या इसको परिस्थिति से ग्रन्थ करके देखने की प्रवृत्ति हुई वही से वह भ्रान्ति आरम्भ हुई जो आज भाव और विचार के सघर्ष के रूप में दिखायी देती है। एक बार जब परिस्थिति का घरातल हटा दिया गया तो भाव वेपदे का हो गया। इस वेपदे के भाव पर आश्रय का होना स्वाभाविक था उसका विरोध भी स्वाभाविक था और उसकी अस्वीकृति भी अनिवार्य थी।

वेपदे के भाव की एक दूसरी प्रतिक्रिया भी हुई जो पश्चिम में दिनायी देता है। विशुद्ध भाव की कविता का आधार ऐसा ही भाव है जिसका अपना तना गायब है।

कवि के व्यक्तित्व में भी भाव और विचार इसी मधुर रूप में उन्मिष्ट होते हैं। वे एक ओर तो परिस्थिति से मधुर होते हैं दूसरी ओर परस्पर

सम्बद्ध होते हैं। न उन्हें परिस्थिति से अलग करके देखा जा सकता है और न ही उन्हें एक-दूसरे से विलकुल अलग करके देखा जा सकता है।

एक दृष्टि से कवि का व्यक्तित्व ही काव्य का आधार प्रतीत होता है। इसलिए काव्य में भाव और विचार दोनों संपृक्त रूप से ही आते हैं। काव्य वास्तव में विशुद्ध भाव या विशुद्ध विचार का वर्णन नहीं करता। वह तो एक परिस्थिति को रूपायित करता है। भाव और विचार इसी परिस्थिति से संपृक्त रहते हैं। इसलिए काव्य का आधार परिस्थिति है, भाव या विचार नहीं। भाव या विचार दोनों में से किसी एक पर बल देने का मतलब यह होगा कि काव्य में परिस्थिति के महत्त्व की अवहेलना होगी। मगर वह तो एक तथ्य है कि काव्य का आधार परिस्थिति है। यह एक सत्य और मूल्य भी है। क्योंकि बिना हमकी मिद्धि के काव्य का रूप ही नहीं बनता। जब-जब काव्य में परिस्थिति के स्थान पर भाव या विचार को महत्त्व दिया गया, तब-तब भ्रान्तिर्मा पैदा हुई और चिन्तन पथभ्रष्ट हुआ। विचार और भाव का मूल परिस्थिति है और इसलिए जैसे ही हम काव्य के सन्दर्भ में भाव या विचार की चर्चा करते हैं, हम उस परिस्थिति को भी स्वीकार करते हैं जो उनका आधार है। आवश्यकता इस बात की है कि इस परिस्थिति को पूरी सजगता और गहराई के साथ स्वीकार किया जाए, उसे समझा जाए और इस स्वीकृति तथा समझ के घरातल पर रखकर काव्य को देखा और परखा जाए।

अगर सूक्ष्म दृष्टि में विचार किया जाए तो 'काव्य का आधार व्यक्तित्व है' और काव्य का आधार परिस्थिति है। इन दोनों उक्तियों का अर्थ एक ही है। इनमें जो भेद दिखायी देता है उसका कारण यह है कि हम काव्य को दो दृष्टियों से देख रहे हैं। एक कवि के व्यक्तित्व की दृष्टि से, द्वितीय प्रकृति की सत्ता की दृष्टि से। कवि की साधना के माध्यम में व्यक्तित्व और प्रकृति दोनों मिलकर एक हो जाते हैं। बल्कि यो कहना चाहिए कि कवि कर्म के प्रवाह में दोनों एक ही होते हैं।

मनोविज्ञान के अनुसार व्यक्तित्व का निर्माण दो तत्त्वों से होता है—एक दाय, द्वितीय बातावरण। दाय के बारे में बुनियादी विरोध भी है क्योंकि कुछ विचारक इस बात को बिलकुल स्वीकार नहीं करते कि व्यक्ति को जन्म से ही माता-पिता के कुछ संस्कार प्राप्त होते हैं। मगर एक बात स्पष्ट है। व्यक्तित्व के निर्माण में बातावरण का महत्त्व सभी स्वीकार करते हैं। प्रस्तुत सन्दर्भ के लिए यह बात बुनियादी महत्त्व की है। क्योंकि उससे यह सिद्ध है कि व्यक्तित्व बातावरण—या जिसका दूसरा नाम सामाजिकता भी है—की एक कृति है। मगर व्यक्तित्व एक जड़ कृति नहीं है। वह तो एक चेतन, संवेदनशील, गत्यात्मक कृति है। इस चेतनता, संवेदनशीलता और गत्यात्मकता में ही

कृत्रिम उस व्यक्तित्व का कृत्रिम रूपायन होता है। कला व्यक्तित्व का हा कृतित्व है। व्यक्तित्व वातावरण की कृति है और कला व्यक्तित्व की कृति है। इसलिए यह स्पष्ट है कि कला कृति की कृति है। एक स्तर पर वातावरण कृत्रिम है और व्यक्तित्व कृति है दूसरे स्तर पर व्यक्तित्व कृत्रिम है और कला कृति है।

इस प्रकार कृतित्व के भी दो रूप हुए।

कृतित्व का एक रूप तो वह है जो वातावरण या सामाजिकता और व्यक्तित्व के बीच का व्यापार है और दूसरा रूप वह है जो व्यक्तित्व और कला के बीच का व्यापार है। एक का धरातल सामाजिकता है और फल व्यक्तित्व है दूसरे का धरातल व्यक्तित्व है और फल कला है।

अब सवाल उठता है व्यक्तित्व के इन दोनों रूपों की प्रकृति का। क्या इन दोनों रूपों की प्रकृति समान है?

आज तक चिन्तन के क्षेत्र में जो विवाद हुआ है उस देखते हुए इस प्रश्न का पूरा-पूरा उत्तर नहीं दिया जा सकता। हा कुछ प्रमुख विषयताओं का उल्लेख किया जा सकता है।

पहली बात तो यह है कि कृतित्व के इन दोनों रूपों के आरम्भ और अन्त आधार और फल का अन्तर है। इसका उल्लेख ऊपर किया गया है।

दूसरी बात यह है कि सामाजिकता व्यक्तित्व और कला तीनों ही चेतन सत्ताएँ हैं। वह व्यापार जो सामाजिकता और व्यक्तित्व के बीच संचरण करता है वह भी दो चेतन सत्ताओं को मिलाता है और वह व्यापार जो व्यक्तित्व और कला के छोरा को जोड़ता है वह भी दो चेतन निर्मितियों के बीच कायशील होता है। इसलिए कृतित्व के ये दोनों ही रूप चेतन व्यापार हैं।

यह समझ लेना चाहिए कि चेतन से क्या अभिप्राय है। जो गत्यात्मक है जो संवेदनशील और प्रभावशाली है वह चेतन है। चेतन सिर्फ अपने भीतर ही केंद्रित नहीं रहता। वह स्थाणु नहीं है। जो प्रभाव डालने की शक्ति रखता है वह चेतन कहा जाएगा। जिसकी सत्ता अपने भीतर ही सीमित है जो बाहर की ओर अग्रसर नहीं होता जो किसी दूसरे का स्पर्श नहीं करता वह चेतन नहीं है। इस दृष्टि से सारे प्राकृतिक रूप और व्यापार भी चेतन हैं क्योंकि वे गत्यात्मक हैं और प्रभावशाली हैं। इसी दृष्टि से वातावरण या सामाजिकता को भी चेतन कहा गया है क्योंकि कला के क्षेत्र में वह गत्यात्मक है प्रभावशाली है और संवेदनशील है।

पुराने चिन्तन में जब और चेतन का जो भेद है वह इस प्रसंग में माय नहीं है। क्योंकि व्यवहार में व्यक्ति की चेतना गदाध की भी जो पुरानी शब्दावली में जब कहा जाता था चेतन बना देता है। इसलिए कलाकार

अपनी कृति में जिन परिस्थितियों या तथ्यों का चित्रण करता है, वे जड़ नहीं होते। कलाकार वास्तव में तथ्य का नहीं, तथ्य की भावना या प्रतीति का चित्रण करता है। यहाँ दुनियाँरी तत्त्व है 'प्रतीति'। प्रतीति तथ्य का चेतन रूप है, तथ्य का वह रूप है जिसमें कलाकार के व्यक्तित्व का अंश समाहित है। व्यक्ति के चेतन अंश और तथ्य के सम्मिलित सन्तुलन का नाम ही 'प्रतीति' है। इस सम्मिलित सन्तुलन में द्वैत नहीं है। प्रतीति तो एक इकाई है। तथ्य की वस्तुपरक सत्ता का ज्ञान और उस ज्ञान की व्यक्तिगत प्रतिक्रिया दाना मिलकर जिस इकाई की निर्मिति करते हैं वही तथ्य की प्रतीति है।

उदाहरण के लिए 'बीती बिभाखरी जाम री' में प्रमाद जी ने ऊषा का चित्रण नहीं किया। यह गीत जो ऊषा की प्रतीति की अभिव्यक्ति करता है, कवि ने ऊषा की एक विशिष्ट रूप में देखा है। ऊषा वैसे तो एक तथ्य है। एक परिस्थिति है। लेकिन कवि ने इस तथ्य ने विशिष्ट प्रतिक्रिया जगायी। वह प्रतिक्रिया ऊषा तथ्य से सम्मिलित होकर एक विशिष्ट रूप या प्रतीति को जन्म देती है। यह प्रतीति 'ऊषा' नहीं बरन् 'ऊषा-नाखरी' है जिसके साथ कवि की अनुभूतियाँ संपृक्त हैं। इसलिए इस गीत में हमें जो विद्यमान दिखायी देता है वह ऊषा नहीं, ऊषा की प्रतीति है, ऊषा की वह भावना है जो कवि की कृति है। इसीलिए यह भावना या प्रतीति एक अखण्ड, अविभाग्य सत्ता है और इसीलिए अलंकार काव्य का बहिरंग तत्त्व नहीं है। अलंकार्य और अलंकार का भेद काव्य की भ्रान्त धारणा पर आधारित है।

काव्य तथा कला में वर्णित प्रत्येक तथ्य या परिस्थिति का यथार्थ स्वरूप ऐसा ही होता है। वह तथ्य या परिस्थिति न होकर तथ्य या परिस्थिति की प्रतीति होती है। यह प्रतीति परिस्थिति और व्यक्तित्व की अखण्ड समृद्धि है, अविभाग्य अटूट सत्ता है। इसलिए एक दृष्टि से जिसे परिस्थिति कहा जाता है, वही दूसरी दृष्टि से व्यक्तित्व है। यही काव्य का स्वभाव है।

काव्य के स्वभाव की दृष्टि से देखते हुए यह स्पष्ट है कि कवि-कर्म मूल में एक सामाजिक कर्म है। यदि केवल व्यक्तित्व के बिन्दु से चिन्तन आरम्भ किया जाये तो काव्य कवि की कृति है। प्रथम कृति व्यक्तित्व है। और यह एक सामाजिक कृति है यह मनोविज्ञान से सिद्ध है। इसलिए काव्य एक ऐसी कृति है जो सामाजिक कृति की सज्जना है। इसलिए उसमें सामाजिकता सम्कार रूप में ही विद्यमान होती है।

प्रत्येक व्यक्तित्व में सामाजिकता का तत्त्व होता है। इस सामाजिकता के तत्त्व के स्वरूप में भेद हो सकता है, विरोध भी हो सकता है, लेकिन किसी भी व्यक्तित्व में सामाजिकता का अभाव नहीं हो सकता। यदि कोई ऐसा कहता है, और आजकल कुछ कवि और लेखक भी ऐसा कहते हैं, तो वह काव्य



के स्वभाव को उसके मूल रूप में नहीं समझता या समझने की कोशिश नहीं करता। जब तक काव्य और बलाएँ व्यक्तित्व पर आधारित हैं तब तक उनमें सामाजिकता स्वाभाविक विशेषता के रूप में विद्यमान होगी।

यदि काव्य पर व्यक्तित्व और परिस्थिति का माध्यम से देखा जाय तो भी यही निष्कर्ष निश्चयता है। काव्य में परिस्थिति का जड़ प्रनिपादन नहीं होता। उसमें तो परिस्थिति की भावना प्रनिपादित होती है और यह भावना व्यक्तित्व और सामाजिकता की सन्तुलित एकात्मिकता है। यह स्थिति ऐसी है जो काव्य में न तो सामाजिकता का निषेध करती है और न व्यक्तित्व का। जिस प्रकार सामाजिकता काव्य का स्वभाव है उसी प्रकार निजता भी काव्य का स्वभाव है। जतिन हमने यह न समझना चाहिए कि काव्य का स्वभाव द्विविध है। काव्य का स्वभाव तो प्रतीति है। और प्रतीति इकाई है। इसलिए सामाजिकता और निजता दोनों का अटूट सम्मिश्रण या अविच्छिन्न सन्तुलन यही काव्य का स्वभाव है।

काव्य का विवेचन के प्रसंग में हम दो विरोधी-सी उक्तियाँ दिखायी देती हैं। पहली है काव्य में सामाजिकता होनी चाहिए दूसरी है काव्य में व्यक्तित्व ही प्रधान तत्त्व होना चाहिए। पहली उक्ति के अनुसार सामाजिकता काव्य का मूल्य है दूसरी उक्ति के अनुसार व्यक्तित्व—समाज निरपेक्ष रूप में भी—काव्य का मूल्य है। वास्तव में ये दोनों ही उक्तियाँ गलत हैं। दोनों ही मूल्य त्याग्य हैं।

असली और बुनियादी बात तो यह है कि सामाजिकता और व्यक्तित्व दोनों ही काव्य के तत्त्व हैं काव्य की स्वभावगत विशेषताएँ हैं। जो यह कहता है कि काव्य में सामाजिकता मूल्य है या समाज निरपेक्ष व्यक्तित्व मूल्य है वह काव्य के स्वभाव को नहीं समझता। क्योंकि काव्य के स्वभाव को समझने के बाद तो इन मूल्यों की चर्चा ही बेकार हो जाती है। यहाँ तो जो स्वभाव है जो विद्यमान है वही मूल्य भी है। काव्य के स्वभाव के इस विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य व्यक्ति का सामाजिक काम है। उसमें व्यक्तित्व और सामाजिकता दोनों का अभिन्न सामरस्य जन्म से ही मिट्ट रहता है।

जब से टी० एस० इतिषट्ठ ने यह कहा है कि काव्य व्यक्तित्व से पलायन है तब से इस मिथ्यात की चर्चा हिन्दी में भी सुनायी पड़ने लगी है। विदेशों से प्रभाव ग्रहण करना गलत नहीं होता। लेकिन प्रभावित होने में पहले यह तो देख लेना चाहिए कि जो बात किसी विदेशी ने कही है वह सगत भी है या नहीं। यदि उस भावना से उक्त मिथ्यात पर विचार किया जाता तो मालूम हो जाता कि यह असंगत है सिर्फ शब्दों का खिलवाड़ है। आलोचना के नाम पर शब्दों का इस प्रकार का खिलवाड़ अक्सर दिखायी देता है और सम्भवतः

सभी भाषाओं में होगा। जिस वाक्य में इलियट ने व्यक्तित्व से पलायन की बात कही है वही यह भी कहा है कि कविता “अनुभव और संवेदन की अभिव्यक्ति का माध्यम है।” यहाँ यह सवाल पैदा होता है कि काव्य किसके अनुभव और संवेदन की अभिव्यक्ति का माध्यम है? वे अनुभव और संवेदन किसके हैं? यदि वे कवि के हैं तो फिर काव्य के माध्यम में व्यक्तित्व से पलायन तो नहीं हुआ। यह तो व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति कहलाती है। और अगर वे अनुभव आदि कवि के नहीं हैं तो फिर किस के हो सकते हैं? आलोचक के? पाठक के? किसी के भी नहीं?

यह तो स्पष्ट है कि काव्य व्यक्ति का सामाजिक कर्म है। यह एक तथ्य का कथन है, किसी आदर्श की स्थापना नहीं। यह तो काव्य का स्वभाव भी है, और मूल्य भी। अब सवाल आता है काव्य के रूप का।

काव्य का एक विशिष्ट रूप है। जिस प्रकार व्यक्ति के अन्य सामाजिक कर्मों का अपना-अपना स्वरूप हुआ करता है, उसी प्रकार काव्य का भी अपना विशेष रूप है। अक्सर यह कहा जाता है कि यदि काव्य का उद्देश्य सामाजिक उन्नति है, तो फिर वह उपदेश बन जाता है। यह बात बिल्कुल गलत है। अपने-अपने ढंग से सभी ज्ञान-साधनाएँ सामाजिक उन्नति में सहायक होती हैं। वनस्पतिशास्त्र भी यही करता है, भौतिक विज्ञान का भी यही उद्देश्य है और अर्थशास्त्र का भी यही आदर्श है। मगर क्या सामाजिक उन्नति का साधन होने के कारण ये सब विषय उपदेश बन जाते हैं?

इसी प्रकार अगर यह कहा जाये कि साहित्य से सामाजिक उन्नति होती है, या हो सकती है तो इससे साहित्य उपदेश नहीं बन जाता। जिस प्रकार अर्थशास्त्र और भौतिक विज्ञान आदि का अपना विशिष्ट रूप है, विशिष्ट पद्धति और व्यवस्था है उसी प्रकार काव्य की भी अपनी रीति है, अपनी पद्धति, व्यवस्था और रचना-प्रक्रिया है। जिस प्रकार व्यक्तित्व और सामाजिकता काव्य के स्वभाव की विशेषताएँ हैं उसी प्रकार उसका एक विशिष्ट रूप भी होता है। यह भी काव्य का सहज, स्वाभाविक लक्षण है। इससे किसी मूल्य में इन्कार नहीं किया जा सकता। नाटक, कविता, कहानी, उपन्यास, निबन्ध आदि सभी का अपना-अपना रूप है, अपना-अपना शिल्प है। इन सबके अपने-अपने नियम हैं जिनका सम्बन्ध पद-रचना, वस्तु योजना, चरित्र, लय, छन्द, उद्देश्य आदि से है। ये बातें तो इतनी स्पष्ट हैं कि इन पर अधिक विचार करने की आवश्यकता ही प्रतीत नहीं होती। जिस प्रकार यह निर्णय किया जा सकता है कि कोई रचना अर्थशास्त्र की है या नहीं, उसी प्रकार यह भी निश्चय किया जा सकता है कि कोई रचना काव्य है या अकाव्य। इस सम्बन्ध में थोड़ी-सी बढिनाई यह है कि काव्य की कई कोटियाँ मानी जाती हैं और

इसलिए यह निश्चय करना कठिन हो सकता है कि कोई रचना उत्कृष्ट कविता में आती है या नहीं। इस सम्बन्ध में पाठक या पाठक-आलोचन की रुचि का विषय महत्व रहता है। रचियाँ में बहुत अन्तर हो सकता है और होना है। यही कारण है कि कुछ लोग निम्नलिखित आलोचना को कोई महत्व नहीं देते।

रूप न सम्बन्ध में एक महत्वपूर्ण बात समझ लेनी चाहिए। आजकल यह निम्नलिखित देना है कि रूप की सामग्री से अलग और उससे समकक्ष समकक्ष रूपकर देखने की कोशिश का जाना है। रूप और सामग्री दोनों का अलग अलग दो तत्त्व मान लिया जाता है और फिर यह कहा जाता है कि रूप ही सब कुछ है। यदि कोई इस कथन पर विचार करना चाहता है तो सगल तथा वैज्ञानिक रीति तो यही है कि हमें आधार की परीक्षा की जाय। हमका आधार है रूप और सामग्री का इत। इसलिए युनियानी सवाल यह है क्या रूप और सामग्री का इत सवाल है?

रूप और सामग्री के सम्बन्ध का समस्या बड़ी जटिल और विवादास्पद रहा है। विविध दार्शनिकों ने इस पर विचार किया है और विविध उत्तर दिए हैं। यही उन सभी मतों के परीक्षण का तो अवकाश नहीं है। इसलिए सिर्फ उनका विवेचन अपेक्षित है जितना प्रस्तुत प्रसंग के लिए उपयोगी है।

जब कभी काव्य के प्रसंग में रूप और सामग्री की समस्या उठायी जाती है तो प्रायः यह बिना विचारों के स्वीकार कर लिया जाता है कि ये दोनों तत्त्व बिल्कुल अलग अलग और परस्पर निरपेक्ष हैं। इसीलिए काव्य में रूप और सामग्री के सम्बन्ध में जो सवाल और विवेचन किया जाता है वह प्रायः सगति के घरातल पर नहीं होता। जहाँ तक काव्य का सवाल है रूप और सामग्री दो अलग अलग चीजें नहीं हैं।

वास्तुकला या मूर्तिकला में रूप और सामग्री दोनों की सत्ता अलग-अलग रहती है। रूप एक परिकल्पना है एक नक्शा है जो कलाकार के मस्तिष्क में पहले से विद्यमान रहता है और वह सामग्री को उस परिकल्पना या नक्शा के अनुरूप ढाँढ़ता है। क्या यह बात काव्य के प्रसंग में स्वीकार की जा सकती है?

एक उदाहरण में यह बात स्पष्ट हो जायेगी। प्रसाद के प्रसिद्ध गीत 'वाती विभादरी जागरी' पर विचार कीजिये। यह एक छन्द का गीत है और इसमें एक ही कल्पना है जिसमें कवि ने ऊँचा को नागरी के रूप में देखा है। सामग्री की दृष्टि से यहाँ तीन तत्त्व माने जा सकते हैं—एक भाषा दूसरा ऊँचा का रूप तीसरा नागरी का रूप। इनके अतिरिक्त इन तीनों की एक समन्वित अवस्था योजना है जो एक विशिष्ट लय यति आदि से युक्त एक छन्द गीत का रूप है। पहले सामग्री के सम्बन्ध पर विचार काजिए। वैसे तो व्यवहार में भाषा ऊँचा और नागरी तीनों की स्वतन्त्र सत्ताएँ हैं और अगर यहाँ

मे विचार शुरू किया जायेगा तो सारी बात ही चिमड जायगी । क्योंकि यह आरम्भ ही गलत होगा । बुनियादी बात यह है कि इन तीनों पर प्रस्तुत गीत के प्रमग म ही विचार होना चाहिए । क्या इस गीत म ये तीनों अलग-अलग हैं ? स्पष्ट है ऐसा नहीं है । तीनों का अविच्छिन्न भाव मे संपृक्त रूप ही गीत है । व्यवहार म विक्षेपण म हम इहे अलग अलग करके देख सकते हैं । मगर गीत क रूप म ये तीनों अटूट रूप से सम्बद्ध हैं । बिना सामग्री के इस अटूट सम्बन्ध के गीत का रूप ही नहीं बन सकता था । गीत का रूप वास्तव मे सामग्री का यह अटूट सम्बन्ध ही है । इसलिए रूप का अर्थ हुआ अटूट सम्बन्ध । सामग्री कोई भी हो सकती है । मगर जब उसके रूप की बात का जायेगी तो इसका विषय वास्तव म सामग्री का सम्बन्ध ही होगा । रूप की मत्ता सामग्री के सम्बन्ध म ही है । सामग्री के पारस्परिक सम्बन्ध का परिणाम ही रूप है । सम्बन्ध के अतिरिक्त रूप की कोई मत्ता ही नहीं । इसलिए जब भी रूप पर विचार किया जायेगा तो वह वास्तव मे दो बातों का ही विचार होगा—एक सामग्री का द्वितीय सामग्री के पारस्परिक सम्बन्ध का । रूप सामग्री की ही एक योजना है विषय की ही एक परिकल्पना है । इसलिए जब भी रूप की विषयताओं का उसके आस्वाद प्रभाव या उसकी प्रतिक्रिया का विवेचन किया जायेगा तो वह सामग्री और उसके पारस्परिक सम्बन्धों का ही विवेचन होगा । सामग्री और सम्बन्धों के विवेचन के उपरान्त कुछ शेष रहता ही नहीं कुछ बचता ही नहीं । इसलिए जो रूप को सामग्री से विच्छिन्न करके देखते हैं वे इस विषय को उसकी मूलमत्ता म समझने का प्रयास नहीं करते ।

बच्चों का जो ब्लाक बनाने का खेल है उससे भी यह ज्ञान अच्छी तरह समझी जा सकती है । विविध ब्लाक अगर एक तरह से सम्बद्ध करके देखे जायें तो एक रूप बनता है उही ब्लाको को भिन्न प्रकार के सम्बन्ध मे रखा जाय तो दूसरा रूप बनता है । दोनों ही स्थितियों म सामग्री तो कुछ ब्लाक ही हैं । उनकी योजना से उनको विविध प्रकार के सम्बन्धों म जोड़ने से विविध रूप बन जात है ।

उपयुक्त उदाहरण स्पष्ट सामग्री का है जिसे तोड़कर अलग किया जा सकता है और फिर दोबारा जोड़ा जा सकता है । कवि कम एक मूढम मानसिक क्रिया है । इसलिए इसमें यह सुविधा नहीं हो सकती कि एक रचना की सामग्री को तोड़कर उसे नये सम्बन्धों म बांध दिया जाये । इसलिए रूप को समझने के लिए जो स्पष्ट उदाहरण दिये जाते हैं उनकी आशिक उपयोगिता ही समझनी चाहिए । मगर यह आशिक उपयोगिता भी बहुत काम की है ।

ऊपर जो सामग्री का विवेचन किया गया है उसके बारे म एक अन्य सवाल पैदा हो सकता है । यह कहा जा सकता है कि कविता क प्रमग म भाषा

का सामग्री में स्वीकार नहीं किया जा सकता। इस पर विचार करने से एक अर्थ समस्या पर भी प्रकाश पड़ता है। कुछ लोग यह कहते हैं कि कवि का दायित्व सिर्फ शब्द के प्रति है और कम। यह जो शब्दवादी मिथ्या है उसे भी मगन रूप में समझना आवश्यक है।

पहली बात तो यह है कि शब्द केवल अक्षरों की समष्टि ही नहीं है वरन् उसका अर्थ भी होता है। काव्य में केवल शब्दों का ही व्यवहार नहीं होता वरन् मायक शब्दों का व्यवहार होता है। यदि कोई अर्थ को शब्द में ही समाहित करके देखता है और शब्द का प्रयोग समाहित अर्थ के लिए भी करता है तो इसमें किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती। चाहे कोई शब्द कहे चाहे साधारण शब्द कहें चाहे शब्द और अर्थ कहें बात एक ही है। लेकिन अगर कोई अर्थ निरपेक्ष शब्दों की बात करता है या शब्द और अर्थ दोनों को अलग-अलग मानता है तो ये दोनों ही मायताएँ भ्रान्त हैं। क्योंकि अर्थ निरपेक्ष शब्दों तो ही नहीं सकता और न ही शब्द और अर्थ दो अलग अलग तत्व हैं। जो ध्वनियाँ के समूह को ही शब्द मानता है उसके लिए पशुआ और मनुष्या के शब्दों या भाषाओं में अन्तर करने का कोई आधार या कोई आवश्यकता ही नहीं रह जाती। शब्द ध्वनियाँ का ऐसा समूह है जो साधारण है। इसलिए शब्द का अर्थ यही मायक शब्द ही है।

इससे यह स्पष्ट है कि जो व्यक्ति यह मानता है कि कवि का दायित्व केवल शब्दों के प्रति है वह इससे इकार नहीं करता कि कवि का दायित्व अर्थ के प्रति भी है। क्योंकि बिना अर्थ के शब्दों की कोई सत्ता ही नहीं। अर्थ के प्रति कवि का दायित्व स्वीकार करने से अनेक ऐसी समस्याएँ निराधार हो जाती हैं जो एक अजीब अमगन गम्भीरता का विषय बनी हुई हैं।

शब्दों के महत्त्व वाली बात कोई नयी बात नहीं है। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने कहा है— एक शब्द सप्रयुक्त सम्यग्ज्ञात स्वर्गोलाके कामधुक् भवति। एक सुप्रयुक्त और सम्यग्ज्ञात शब्द स्वर्ग तथा लोका में कामधुक् ही है। शब्द निरर्थक भाव से कोई मानो नहीं रखता। जब उसका सम्यक् ज्ञान और सुप्रयोग होता है तभी मिथि मिलती है। इसलिए केवल शब्द-साधना निरर्थक है। वास्तविक शब्द साधना का अर्थ है शब्दों के सम्यक् ज्ञान और सुप्रयोग की साधना। ज्ञान और प्रयोग के सम्बन्ध में हटाकर शब्दों को देखना विलकुल असंगत है।

इसलिए जब यह कहा जाना है कि कवि-कर्म का रूप शब्द-साधना है तो उसका सही और स्वीकार्य भाव यही है कि कवि कर्म के दो आयाम हैं—एक शब्दों का सम्यक् ज्ञान दूसरा उसका सम्यक् प्रयोग। ज्ञान के महत्त्व का अर्थ अर्थ का महत्त्व ही है क्योंकि शब्दों का सम्यक् ज्ञान उसकी अर्थ शक्ति का ही ज्ञान है। यही मूल सवाल है सम्यक् का क्या अर्थ है ?

जहाँ तक ज्ञान का सवाल है, 'सम्यक्' का अर्थ समझने में विशेष कठिनाई नहीं होती। क्योंकि व्याकरण, कोष आदि के आधार पर शब्द का सम्यक् ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। कवि कर्म के अन्तर्गत सम्यक् का अर्थ बहुत विस्तृत हो जाना है क्योंकि यहाँ अभिधा ही नहीं, लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग भी होता है। इसलिए कवि कर्म की दृष्टि से सम्यक् ज्ञान पूर्णतः वस्तु-परक नहीं है, वह व्यक्तिपरक भी है। व्यक्तिपरक होने का अर्थ यह है कि कवि की भावना और शक्ति के स्पर्श में शब्द अर्थ का साक्षात् सङ्केत ही नहीं करता, अर्थ को ध्वनित भी करता है। यहाँ हम शब्द के दूसरे आयाम-सम्यक् प्रयोग पर आ जाते हैं। सम्यक् प्रयोग को समझने के लिए एक ओर कवि की शक्ति के धरातल को स्वीकार करना आवश्यक है और दूसरी ओर पाठक की प्रतिक्रिया पर ध्यान देना भी जरूरी है। कुछ तो प्रयोग के शास्त्रीय नियम हैं। लेकिन कवि और पाठक की मभाओं की मर्यादा की स्वीकृति से सम्यक् प्रयोग के अर्थ को समझने में कुछ कठिनाई हो सकती है।

यह स्पष्ट है कि कोई भी लेखक यह दावा नहीं कर सकता कि उसका दायित्व केवल शब्द के प्रति है। सच तो यह है कि लेखक का दायित्व शब्द और अर्थ दोनों के प्रति है, और तुल्य रूप में है। जो दोनों में से किसी एक को प्रधान मानता है वह डम भ्रम का शिकार है कि शब्द और अर्थ दो सत्ताएँ हैं।

भामह ने शब्द और अर्थ के माहिर्य को ही काव्य माना है। काव्य में शब्द और अर्थ दोनों सहित रूप में, तुल्य रूप में आते हैं। इसलिए भामह का काव्य-लक्षण एकमात्र आदर्श और ग्राह्य काव्य-लक्षण है। पंडितराज ने जो शब्द और अर्थ दोनों की स्वीकृति का खण्डन किया है वह सगत नहीं है। इस असंगति का कारण यह है कि वे शब्द और अर्थ की तार्त्विक रूप से भिन्न सत्ताएँ मानकर चलते हैं। यह स्थिति तर्क-मम्मत नहीं है। उनके तर्कों का आधार भी शब्दों का प्रयोग है, शब्दों का सम्यक् प्रयोग नहीं। इसलिए भामान्य व्यक्ति की भामान्य उक्तियों के आधार पर उन्होंने अपने विशिष्ट मत की प्रतिष्ठा का प्रयास किया है। भामान्य शब्द प्रयोग के आधार पर भी तर्कशास्त्र का एक रूप आधारित है। उसकी मूल असंगति भी यही है कि वह अपना दायित्व केवल शब्द के प्रति मानता है।

जब कवियों ने यह कहा कि उनका दायित्व शब्द के प्रति है तो कुछ कवियों ने जो काव्य के बारे में टिप्पणियाँ लिखी हैं उन्हें और तथाकथित आलोचकों के लेखों को पढ़ने से यह प्रतीत होता है कि वे भी अपना दायित्व केवल शब्द के प्रति, अर्थ-निरपेक्ष शब्द के प्रति मानते हैं।

शब्दों के प्रयोग में असावधानी एक ऐसा दोष है जो आज के हिन्दी के लेखों में व्यापक रूप में पाया जाता है। सुन्दर, श्रेष्ठ, मवेदनशील, उत्कृष्ट,

महान, गौरवशाली, अर्थ की लय आदि ऐसे शब्द हैं जिनका प्रयोग प्रायः बड़ी अभावधानी के साथ किया जाता है, बिना मोचे-नमस्ते किया जाता है। उदाहरण के लिए 'श्रेष्ठ' शब्द को ही लीजिए। 'रामचरितमानस' भी 'श्रेष्ठ' काव्य है, 'गूरसागर' भी 'श्रेष्ठ' काव्य है और 'रामायणी' भी 'श्रेष्ठ' काव्य है। लेकिन क्या तीनों का श्रेष्ठ एक ही है? क्या तीनों में कोई अन्तर नहीं? स्पष्ट है कि तीनों के 'श्रेष्ठ' में बहुत अन्तर है। यही बात सभी 'मूल्यवाची' शब्दों के प्रयोग के बारे में है। इसलिए उचित यही है कि लेखक मूल्यवाची शब्दों की व्याख्या करने के उपरान्त उनका प्रयोग करे, अर्थात् उनके प्रयोग नहीं किया जाना चाहिए। भाषा के प्रयोग में बहुत अधिक सावधानी और सतर्कता की आवश्यकता है।

आलोचना की भाषा का प्रधान आधार अभिधा है। उसमें लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग वाजिन नहीं है। प्रमाणानुसार अनुकूल ध्वनि या प्रभाव के लिए इन शक्तिशाली का उपयोग भी किया जा सकता है। मगर उनका प्रयोग सीमित और विशिष्ट ही है। प्रधान रूप में आलोचना वाचक शब्दों के आधार पर चलनी चाहिए। इसीलिए आलोचना का रचना के धरातल तक में जाना बहुत कठिन है।

दूसरी बात यह है कि आलोचना की शब्दावली में कुछ मूल शब्द होते हैं जिनका सम्बन्ध मूल्यों या प्रत्ययों में होता है। आलोचक का पहला कार्य यह है कि वह इन शब्दों को शब्द-रूप में ही ग्रहण न करे बल्कि इनके अर्थों को समझे और समझाये। बिना मूल शब्दों के अर्थों को पूरी तरह से समझे हुए जो कुछ लिखा जायेगा वह आलोचना के अन्तर्गत नहीं माना जायेगा।

जब आलोचक इन मूल शब्दों के अर्थों को पूरी तरह से समझने का प्रयास करेगा तो उसे यह अनुभव होना कि इस काम के लिए उसे अन्य विषयों की धारणा में जाना पड़ेगा। इस प्रकार दर्शनशास्त्र, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र, राजनीतिशास्त्र आदि के प्रत्ययों को व्यक्त करनेवाले शब्दों को पूरी तरह समझने के लिए इन विषयों की महत्त्वता लेना अनिवार्य है। यदि आलोचक शब्दों का प्रयोग समझशरी के साथ करने लगे तो बहुत-सी समस्याएँ और विवाद अपने-आप निराधार हो जायेंगे।

नयी आलोचना में यह प्रयास किया जाता है कि काव्य को कवि-वर्ग और अध्ययन में अलग करने देखा जाये। इसमें यह देखने का प्रयास किया नहीं जाता कि कविता की रचना करते समय कवि के मन की क्या स्थिति थी। रचना का पाठक पर क्या प्रभाव पड़ता है, उसका भी कोई महत्त्व नहीं है। मुख्य कार्य तो यह है कि जो वृत्ति हमारे सामने है उसकी विशेषताओं का उल्लेख किया जाये। इस प्रकार यह नान्य का एक विशिष्ट अध्ययन है जो

रचना-प्रक्रिया और पाठक की प्रतिक्रिया दोनों का निपेक्ष करती है। इस प्रकार स्पष्ट है कि यह अध्ययन एकांगी और अपूर्ण है। यही कारण है कि इस प्रकार के अध्ययन के आधार पर जिन सिद्धान्तों या निर्णयों की चर्चा की जानी है वे एकांगी, अपूर्ण, अतः अर्द्धमत्त्य हैं। उनको मूल और समग्र सत्य मान बैठने से भ्रान्तियों का उत्पन्न होना स्वाभाविक ही है।

उक्त प्रकार के अध्ययन से एक लाभ तो अवश्य हुआ। काव्यवस्तु की मत्ता को अपेक्षित महत्त्व मिला और काव्य की वारीकियों को समझने का एक प्रयास हुआ। नयी आलोचना का आधार काव्य का वस्तुपरक अध्ययन ही है।

काव्य का वस्तुपरक अध्ययन बिल्कुल नयी बात नहीं है। भारतीय काव्यशास्त्र में रीति और वक्रोक्ति सिद्धान्त के प्रतिष्ठापकों—वामन और कुन्तक ने काव्य का शुद्ध वस्तुपरक रीति में अध्ययन किया है। वामन ने जिन शब्द-गुणों और अर्थगुणों की चर्चा की है वे नयी आलोचना की सम्पत्ति भी हैं।

रीति सिद्धान्त के अन्तर्गत दो प्रकार के गुणों की चर्चा की गयी है—शब्द गुण और अर्थ गुण। शब्द गुणों का जो विवेचन है वह आज की भाषा के विवेचन की रीति के अनुरूप ही है। भाषा या शब्द शिल्प का जैसा विवेचन नयी आलोचना में दिनायी देता है, कुछ वैसा ही विवेचन वामन ने शब्द गुणों के अन्तर्गत किया है। उदाहरण के लिए ओज शब्द गुण का लक्षण है गाढ बन्धत्व, समाधि शब्द गुण में आरोह-अवरोह क्रम रहता है, समता शब्द गुण में पद एकरस होते हैं। इन उदाहरणों में स्पष्ट है कि प्राचीन आचार्यों ने भी काव्य के शब्दों के, उनकी योजना तथा नाद-सौन्दर्य आदि के सूक्ष्म विवेचन का प्रयास किया था।

इसी प्रकार कुन्तक ने वर्ण-वक्रता, पद-पूर्वाह्न वक्रता और पद-पराह्न वक्रता में वर्णों, उपसर्गों और शब्दों के सौन्दर्य या चमत्कार या वैशिष्ट्य के विवेचन का प्रयास किया है।

अब रहा विषय का मवाल।

आज काव्य के बारे में जितने भी विचार दिनायी देते हैं उन सबका आधार आज की जीवन-व्यवस्था है। यहाँ तक कि जो जीवन और मूल्यों के निपेक्ष की बात भी करते हैं, उनका आधार भी सामाजिक स्थिति ही है। या यो कहिए कि सामाजिक स्थिति और उसकी विशिष्ट प्रतिक्रिया जो सजग मन में होती है, वे ही काव्य-सम्बन्धी विविध मतों के रूप में सामने आती हैं। इसलिए काव्य के बारे में प्रस्तुत किये गये सभी विचारों को, और विशेषकर इधर के नये विचारों को सामाजिक स्थिति में सम्बद्ध करके ही देखने से सही दिशाएँ सामने आ सकती हैं।



इस प्रकार के विवेचन के माँग में एक बड़ी दिक्कत है। कुछ विचारक काव्य को काव्य के रूप में, निर्णय काव्य के रूप में देखने के हामी हैं। उनका दृढ़ विश्वास है कि काव्य की अपनी स्वतन्त्र सत्ता है और यदि उसका विवेचन करते समय काव्यतर विषय की चर्चा की जायेगी तो यह काव्य के साथ अन्याय होगा। उनके विचार में पुगने जमाने में काव्य के साथ न्याय नहीं हुआ। काव्य-चिन्तकों ने काव्य को अन्य विषयों के साथ सम्बद्ध करने देना और इसलिए वे काव्य के निजी स्वरूप को समझने में असमर्थ रहे। इसीलिए काव्य तथा काव्य-विचार का महत्त्व बिल्कुल बाधित रहा है।

ऐतिहासिक दृष्टि में देखने पर भाव्य होता है कि पुगने आकाशों ने काव्य पर विचार करते समय उसे लोक के साथ सम्बद्ध करने का प्रयत्न किया है। भारत में लोकवृत्त के अनुकरण की बात की है और ऊपर प्लेटो तथा अरस्तू ने काव्य की प्रकृति की अनुकृति माना है। इस प्रकार काव्य पर विचार करते समय सबसे पहली बात जो सामने आती है वह है लोक का महत्त्व, लोकवृत्त या आदर्श मणिराज्य की सत्ता। इसलिए यह सम्भावना हो सकती है कि काव्य के निजी रूप के विवेचन की ओर अपेक्षित ध्यान न दिया जा सके।

पश्चिम में तो ऐसा हुआ भी। प्लेटो ने जो कहा कि काव्य प्रकृति की अनुकृति है तो इस बात को कोई अस्वीकार न कर सके। अरस्तू ने भी काव्य को अनुकृति ही माना। अन्तर यह है कि प्लेटो का विवेचन मूल सत्ता या मूल शक्ति में शुरू होता है और अरस्तू का विवेचन दृश्य मृष्टि में। मध्य क्या है? अरस्तू इस पर विचार नहीं करते। वह इस बात को आवश्यक ही नहीं मानते।

लेकिन अगर ध्यान से देखा जाय तो प्लेटो के विवेचन में मगति अधिक है। उनका विवेचन बुनियादी घरातल से आरम्भ होता है। उन्होंने जड़ की पकड़ने की कोशिश की है जबकि अरस्तू उस गहराई तक नहीं जाते, उस गहराई तक जाना जरूरी ही नहीं समझते। इतना ही नहीं, उन्होंने बुनियादी सच्चाई की बात ही नहीं की, उसकी चर्चा तक नहीं की। यह बात अजीब-सी लगती है। खाम तोर पर जब अरस्तू ने पहले काव्य पर बुनियादी दृष्टि से विचार हो चुका था, तो अरस्तू को इस प्रयास के बारे में कुछ कहना चाहिए था। वह उसे स्वीकार न करते, उसका विरोध ही करते मगर काव्य के मूलभूत विवेचन की प्रक्रिया के बारे में कुछ तो कहते। कारण यह है कि अरस्तू मूढ़म प्रिय नहीं थे और यही उनकी सबसे बड़ी कमजोरी है।

अरस्तू की इस स्थूलता ने शताब्दियाँ तक पश्चिम पर राज किया है। सोगिनुस की मूढ़मता भी उपेक्षित ही रही। इसका कारण यह है कि मध्यकाल में पश्चिम का चिन्तन स्थूल घरातल पर ही रहा है। उसमें मूढ़मता और गहराई नहीं है। वह ऊपरी घरातल पर ही कार्यशील है। धार्मिक सन्तों की

सूक्ष्मता व्यवहार में जीवन से कटी रही। यही कारण है कि साहित्य रचना और साहित्य चिन्तन में सूक्ष्मता बहुत देर से आयी। पश्चिम में काव्य और आलाचना में गहराई तभी आयी जब उस पर नये मीरे से बुनियादी तौर पर सोचा विचार किया गया। और इस सीमा का अर्थ अस्तु को है।

अगर अस्तु की वजह प्लेटो और लोकिनुस वाली धारा आगे बढ़नी तो स्थिति दूसरी होती। प्लेटो की दृष्टि अस्तु की अपेक्षा अधिक सूक्ष्म और उपयोगी है। इसी आधुनिक काल में जब पश्चिम में नये मीरे से सोचने की शक्ति का जन्म हुआ तो वे विचार ही महत्वपूर्ण और शक्तिशाली सिद्ध हुए जो उस सूक्ष्म और बुनियादी दृष्टि पर आधारित थे जो प्लेटो में मिलती है।

भारतीय परम्परा में काव्य और शास्त्र के विकास का आधार भिन्न रहा। सबसे पहले तो भरत ने ही यह कहा कि नाट्यशास्त्र का निर्माण चारों वेदों के आधार पर हुआ है। चारों वेद समग्र जीवन के प्रतीक और प्रतिनिधि रहे हैं। इसलिए नाटक समग्र जीवन के साथ सम्बद्ध है ऐसी मायता नाट्यशास्त्र में व्यक्त है। भरत ने लोकवृत्त के अनुकरण पर भी बल दिया है। इसलिए भारतवर्ष में न सिर्फ नाटक का जन्म जीवन के बीच हुआ बरन नाट्यशास्त्र में नाटक के इस सामाजिक आधार की स्पष्ट स्वीकृति भी दिखायी देती है।

भरत ने लोक के महत्व को स्वीकार तो किया मगर नाटक की सत्ता को शिल्प के मूल्य को अस्वीकार नहीं किया। नाट्य शिल्प पर भी उन्होंने पूरा पूरा ध्यान दिया और विस्तार में नाटक के विविध अंगों उपयोगों का विवेचन किया। लेकिन भरत की सबसे महत्वपूर्ण प्रतिष्ठा नाटक की आत्मा—रस की प्रतिष्ठा है। उन्होंने बिना रस के नाटक को निरर्थक माना है। लेकिन असल महत्व इस बात का नहीं है। वास्तविक महत्व तो इस बात का है कि रस है क्या ?

भरत का इस मिथ्या के साथ हिन्दी में अन्वय होता आया है। भरत का रस महदय भाषण नहीं है वह सहृदय के आस्वाद का सम्बन्धित मूल्य है। उसकी सत्ता तो नाटक के रूप में है। रस एक निर्मिति है एक सृष्टि है जो नाट्य में स्थित है। इसलिए रस नाटक का शिल्पगत मूल्य है। इस रूप में भरत के नाटक का महत्व लोक पर नही शिल्पगत मूल्य पर रस पर आधारित माना है। रस ही नाटक को साधक बनाता है।

भामह दण्डी आदि अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य के शिल्पगत मूल्यों—अलंकारों का विवेचन किया है। उनका ध्यान लोक की अपेक्षा शिल्प पर अधिक केन्द्रित रहा। इसलिए उन्होंने काव्य के रूप और उसके विविध घटक तत्त्वों की व्याख्या का प्रयास किया। अलंकारवादियों का चिन्तन—भामह से कुन्तक

रस का चिन्तन स्थापन आलोचना व अतन्त्र ही आता है। इन सबकी दृष्टि काव्य के रूप पर केन्द्रित है काव्य के वैशिष्ट्य व उद्घाटन का प्रयास करती है।

नैकिन उनम साव की उपेक्षा नहीं हुई। भरत ने तो वाच म धम अथ और वाच तीजा की मित्रि मानी थी। भामह एक कदम और आगे बढ़े और उद्दान माग का भी हमम जोड़ दिया। इस प्रकार काव्य समग्र जीवन का ही प्रतीक बन गया। जो जीवन के पुरुषार्थ य के हा काव्य म भी स्वीकार कर लिये गये। इस धारा के एक छोर पर भामह हैं तो दूसरे छोर पर विश्वनाथ। बीच के रसवादी आचार्यों ने रस पर अधिक बल दिया। नैकिन विश्वनाथ ने रस के साथ साथ चतुर्वर्ग को भी स्वीकार किया और इस प्रकार रस को आत्मा के रूप म स्वीकार करते हुए भी काव्य की समग्र जीवन के प्रतीक के रूप म स्वीकार किया।

इन सभी आचार्यों व धारा के अध्ययन से यह सतर्ज ही स्पष्ट हो जाता है कि किस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र म काव्य शिल्प और जीवन का व्यापक सम्बन्ध सन्तुलित रूप म स्वीकार करने का प्रयास किया गया। एक तरफ तो वग से लेकर महाकाव्य तक काव्य के सूक्ष्मतम अंग म लेकर स्थूलतम अंग की विशेषताओं की प्रामाण्य की गयी और दूसरी ओर चतुर्वर्ग और रस के रूप म समस्त जीवन को लौकिक तथा लोकोत्तर दोनों रूपों म स्वीकार किया गया है। ऐतिहासिक दृष्टि म यह प्रयास अपनी सूक्ष्मता म अनन्य और व्यापकता में अप्रतिम होने के कारण कितना चमत्कारपूर्ण है इसे बड़ा समझ सकता है जिम्हने भारतीय काव्यशास्त्र को पढ़ने और समझने की कोशिश की हो।

आज हिन्दी म एक दर्माग्रपूर्ण स्थिति दिखायी देती है। बहुत से लोग ने प्राचीन को पढ़ने की कोशिश ही नहीं की लेकिन प्राचीन के खण्डन म व सत्र में आने हैं। म यह नहीं मानता कि प्राचीन का खण्डन नहीं करना चाहिए। नैकिन बिना पढ़े बिना समझ खण्डन करने म क्या तुक है यह समय में नहीं आता। अगर उसे कोई समझता हो तो बताने की कृपा करे।

रस का विरोध करते हुए लोग उसके आमवादी आधार को चुनौती देते हैं। ठीक है। मगर रस के बारे में अथ मत भी तो हैं। इसको नाटक का काव्य का एक शिल्पगत मूल्य भी तो माना गया है। इस बात में चौकने की जरूरत नहीं। जरूरत है कुछ पढ़ने की।

भट्टनाथक और अभिनव ने रस की आमवादी व्याख्या की। भट्टनाथ विश्वनाथ पंडितराज जगन्नाथ आदि परवर्ती आचार्यों ने इसे स्वीकार दिया। हिन्दी आलोचना का परिचय रस की एमी धारा में रहा। नैकिन रस की एक

पूर्ववर्ती धारा भी है जिसमें रस को शिल्पगत एक तत्त्व या अलंकार माना गया है ।

एक सवाल सामने आता है । क्या रस और चतुर्वर्ग दोनों को एक साथ स्वीकार किया जा सकता है ?

आचार्यों ने दोनों को एक साथ स्वीकार तो किया है मगर दोनों को तुल्य महत्त्व का नहीं माना । विश्वनाथ ने रस को काव्य की आत्मा माना है । मम्मट और पंडितराज ने चतुर्वर्ग का उल्लेख ही नहीं किया । इसलिए इस समस्या पर सावधानी से विचार करना चाहिए ।

भट्टनायक आदि आचार्यों ने रस को ब्रह्मानन्द-सहोदर माना और उसके भोग-पक्ष को ही विवेचन का केन्द्र बनाया । उनकी दृष्टि सहृदय में केन्द्रित रही । इसलिए उन्होंने रस के आस्वाद का सूक्ष्म विश्लेषण किया और उसी को मूलभूत मूल्य के रूप में स्वीकार किया ।

लेकिन उसी आरम्भवादी रस पर एक दूसरी दृष्टि से भी विचार किया जा सकता है । रस एक मृष्टि भी है और आत्मिक रस की मृष्टि करनेवाली भी आत्मा है—कवि की आत्मा । इसलिए रस आत्मा की पुनर्मृष्टि है । इस प्रकार रस आत्मा की वह पुनर्मृष्टि है जो काव्य के माध्यम से सहृदय में व्यक्त होती है । काव्य आत्मा की मूल एकता को व्यक्त करने का साधन है । वर्धमानवर्य ने तो काव्य को मानव-स्वभाव की मूल एकता का व्यञ्जक माना था । लेकिन उनका मानव-स्वभाव मन के धरातल तक ही पहुँचता है । अभिनव ने आत्मा को मानव-स्वभाव के रूप में स्वीकार किया है । आत्मा मूल रूप से एक और अखण्ड है । काव्य मानव के आत्मभाव को व्यक्त करता है । इस सिद्धि के लिए पहली आवश्यकता यह है कि कवि आत्मभाव में स्थित हो । जब तक वह इस धरातल का साक्षात् अनुभव नहीं करेगा तब तक वह उसे व्यक्त करने में भी सफल नहीं हो सकता । सहृदय के रत्यादि आवरणों के भग्न करने की शक्ति से सम्पन्न काव्य की रचना करने से पहले कवि को रत्यादि के अतिरिक्त अन्य सभी आवरणों को उच्छिन्न करना होगा । कवि के आत्मभाव की सिद्धि आत्मवादियों के रस-विवेचन में अन्तर्भूत ही समझनी चाहिए ।

रस रत्यादि के माध्यम से व्यक्त ब्रह्मानन्द है । इस बात को स्वीकार करने के साथ-साथ रस को ब्रह्मानन्द के तुल्य रूप में स्वीकार करने का लोभ भी दिखायी देता है । अगर ध्यान से देखा जाय तो यह सचमुच लोभ ही है । कारण यह है कि जहाँ रत्यादि स्थायी भाव हैं, जहाँ भवगुण के बन्धन को स्पष्ट रूप से स्वीकार किया गया है, जहाँ रजस तथा तमस को उच्छिन्न नहीं तिरोभूत माना जाता है, ऐसी अवस्था ब्रह्मानन्द के तुल्य कैसे मानी जा सकती है ? स्पष्ट है आत्मवादियों की यह मान्यता सगत और अस्वीकार्य है ।

उत्पन्न विवर्धन से यह भी स्पष्ट है कि चतुर्दश और रस का एक साथ स्वीकार करने का आधार क्या है। जब यह मान लिया गया कि रस आभास ही है तो भाव की मिथि से इसका साम्य स्पष्ट है। इसलिए रस की स्वीकृति में भाव की स्वीकृति का आभाव मिनता है। रहा धर्म अर्थ और काम तो उसका मिथि की चर्चा बाध्यतामित्रता से की हो है। बाध्य द्वारा भाव की मिथि ही कठिन था। तो रस द्वारा सहज ही गयी। अब समस्या यह उत्पन्न है कि भाव से किस आधार पर भाव का स्वीकार किया था ?

रस सिद्धान्त का व्यापक यथाप दृष्टि में परीक्षण करने से दो महत्वपूर्ण बातें स्पष्ट होती हैं।

पहली तो यह कि प्राचीन भारत में बाध्य चिन्तन जीवन तथा मनुष्य की समस्याओं के बीच ही विकसित हुआ था। जब धर्म आदि प्रधान मूल्य थे तो बाध्य में उनका प्रतिष्ठा हुई। जब आत्मा या ब्रह्म का परममूल्य के रूप में स्वीकार किया गया तो यह प्रधान हुआ कि बाध्य को भी उसमें सम्मिलित किया जाय। आठवां शती में शङ्कराचार्य ने ब्रह्म को परम सत्य के रूप में प्रतिष्ठित किया और फिर उसका प्रभाव में शैव न दर्शन के साथ-साथ काव्य में भी ब्रह्मावाद का प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया। वह बाध्य जो भरत के युग में लौकिक चिन्ता के रूप में स्वीकृत था—क्याकिं तब युग-चिन्ता अभी धरातल पर आभास था—भट्टनायक और अभिनव आदि का लांछित करने के रूप में स्वीकृत हुआ यह तन्त्रापीन युग-चिन्ता के अनुरूप ही था। भरत ने नाटक का लोकोपयोग सम्बद्ध किया। भट्टनायक आदि ने आत्मा तथा ब्रह्म से। जो पहला लौकिक था वही अलौकिक माना जान लगा। बाध्य वही था। उसका व्याख्या और मूल्या में अन्तर आ गया। इसलिए जो लोकोपयोग का था वह कुछ विशिष्ट नायकों की सम्पत्ति बन गया। जो लोकगत सत्ता थी, वह वगल सत्ता बन गया।

सैद्धान्तिक रूप से यह बात सत्य है मगर इसका व्यावहारिक परिणाम मित हुआ भिन्न नहीं विपरान्त हुआ।

निवृत्ति और पानवाद के प्रभाव से सामान्य चिन्ता लोक से विरक्त हो रही थी। लौकिकता पर विश्वास हटना जा रहा था। क्षणिकवाद दुःखवाद भ्रमवाद अद्वैतवाद आदि के प्रभाव से यथार्थ लौकिक जीवन और उसके मूल्या पर अन्याय हो रहा था। लोक का गाथा कहकर वह सभी कुछ हीन माना जान लगा जो लौकिक था। सामान्य समाज में यह हीनता व्याप्त हो रहा थी।

आत्मवादा आचार्यों ने यह मिथि करने का प्रयास किया कि जीवन का जो परम मूल्य है उसकी प्राप्ति काय के द्वारा आ हो सकती है। सिद्धान्त की दृष्टि में भट्टनायक आदि लोक का साम्य पर विश्वास करने थे। एक प्रकार से उनका

यह विश्वास भी विरक्ति और उदामोदता की प्रतिक्रिया की उपज था। यह प्रतिक्रिया केवल दर्शन के क्षेत्र में ही सीमित नहीं रही। काव्य के क्षेत्र में भी व्यक्त हुई और यही कारण है कि काव्य जनता की हृदय-आस्था को फिर से संवारने में समर्थ हुआ। काव्य एक लौकिक सृष्टि है जिसका आस्वाद सहृदय मात्र कर सकता है। इसलिए सहृदय मात्र के लिए जीवन में, जीवन के मूल्यों में आस्था का आधार सुलभ हो गया।

रस के लोक-पक्ष का पहला आधार तो यह है कि वह मूल रूप में ऐसी दर्शन-धारा पर आधारित था जो सृष्टि को सत्य मानती थी और इसलिए रस की कल्पना ने एक ओर तो जीवन के परम मूल्य को सहृदयों के लिए सुलभ बनाया, दूसरी ओर लोक-पक्ष के प्रति यथार्थ-वृद्धि को जगाने का प्रयास किया। वे दोनों ही काव्य भारतीय चेतना के विकास और प्रगति के महत्वपूर्ण क्षण थे।

सहृदय की परिकल्पना ज्ञान या साधना के अधिकारी से कहीं अधिक व्यापक है। ज्ञान या मन्यास का अधिकारी तो कोई विरला व्यक्ति ही होता है, मगर काव्य का अधिकारी तो कोई भी सहृदय हो सकता है। सहृदय की सख्या ज्ञान के अधिकारियों की सख्या से कहीं अधिक होती है, यह स्पष्ट ही है।

वात केवल यहीं तक नहीं रुकी। एक ओर ज्ञानी ने कहा—काव्य और आत्मप का वर्जन करना चाहिए—काव्यातापावच वर्जयेत्। दूसरी ओर काव्य-शास्त्री ने कहा—वेदाभ्यास जड भुनि काव्य का अधिकारी ही नहीं है। ज्ञानी न कवि और सहृदय को अपने क्षेत्र से निष्कामित किया, तो काव्यशास्त्री ने ज्ञानी को अपनी सीमा से बाहर निकाल दिया। इस प्रकार ब्रह्मानन्द और रस का जो मूलमूल अन्तर आरम्भ में ही चला आ रहा था, वह इन उग्र विरोध के रूप में व्यक्त हुआ।

रस का व्यक्तित्व द्विविध है। एक ओर तो वह ब्रह्मानन्द की शब्दावली में निरूपित होता है, दूसरी ओर वह सहृदय के माध्यम से समस्त लोक में व्याप्त होता हुआ लौकिक जीवन की आस्था और आस्वाद को पुष्ट करता है। रस ब्रह्मानन्द-महोदर भी है और लोक-हृदय का व्यञ्जक भी। उसका एक रूप ब्रह्म की छाया है, तो दूसरा लोक का पोषक। पुरान आचार्यों ने पहले रूप पर बल दिया है तो आचार्य शुक्ल ने दूसरे रूप पर। जब तक दोनों स्थितियों को एक साथ स्वीकार किया जाता रहा है।

अब देवता यह है कि रस के दोनों रूप भगवन् भाव में स्वीकार किये जा सकते हैं? यदि नहीं तो उन दोनों में ने कौन-सा मौलिक और प्रधान है?

यह तो स्पष्ट ही है कि रस के दो रूप हैं। एक सैद्धान्तिक रस है, दूसरा

वाक्य रस है। दाना मूलतः मित्र हैं और विराधी भा है।<sup>१</sup> रस सैद्धान्तिक रूप में तो वैद्यान्तर स्पष्टशून्य ब्रह्मानन्द महादर है और नैतिक रूप में वाक्य की एक मानमित्र अनुभूति। सैद्धान्तिक रस तो इस मानमित्र अनुभूति की व्याख्या भर है। उस अस्वीकार कर दन में इस अनुभूति में उर्रा भी फल नहीं पड़ता। यह अनुभूति एक नैतिक धरातल की एक मानमित्र अनुभूति है जिस भट्टनायक आदि न अपने दार्शनिक पूर्वाग्रहों के कारण अपनी विभिन्न शब्दावली में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। यह सारा विवेचन मूल दृष्टि के भाव में प्लटा के वाक्य विवेचन के समकक्ष समझना चाहिए जिसमें एक दार्शनिक की दृष्टि में वाक्य और उसके मूल्य पर विचार किया गया है। यदि कोई आत्मवादिया की दार्शनिक दृष्टि में सहमन है तो वह रस के सैद्धान्तिक रूप का भी स्वीकार कर सकता है। मगर जो व्यक्ति उस आत्मवादी दृष्टि में सहमन नहीं है उसका लिए रस का निषेध महा हो जाता। क्योंकि रस या ना एक निमित्त है (भरत) या सामाजिक की अनुभूति है। रस निमित्त या अनुभूति की सत्ता तो अक्षुण्ण है। उससे कोई इन्कार नहीं कर सकता। हाँ उसकी आत्मवादी व्याख्या को अस्वाकार किया जा सकता है। जो लोग सैद्धान्तिक रस नहीं मानते न मानें। किन्तु सैद्धान्तिक रस का न मानने से रस अस्मिन् नष्ट हो जाता। रस तो एक प्रत्यक्ष सत्ता है।

आजकल जो रस का विरोध होता है वह प्रायः सैद्धान्तिक रस का ही विरोध है। और उसका कारण है आत्मा और आत्मवाद पर अविश्वास। किन्तु वाक्य रस तो हमेशा से सैद्धान्तिक रस से पृथक् जीता रहा है विकसित होता रहा है।

अभी तक रस के इस दुर्हर व्यक्तिगत की ओर ध्यान नहीं दिया गया। प्राचीन ने भी इसकी ओर ध्यान नहीं दिया। व्यावहारिक दृष्टि से दोनों में कहीं कोई विराध ही नहीं था। जब शक्तिवाद विषयानन्द को भी ब्रह्मानन्द ही मानते हैं तो फिर यदि वे रस को भी ब्रह्मानन्द मानें तो क्या एतराज या हानि है? रस को चाहे जा भी मानें मूल बात तो यह है कि सहृदय उसे क्या समझता है किस रूप में उसका आस्वाद करता है और उसके सामाजिक जीवन पर क्या प्रभाव पड़ता है।

कालिदास जयदेव विद्यापति तुलसीदास घनानन्द और प्रसाद सभी में काव्य रस है। इस काव्य रस को कोई ब्रह्मानन्द सहोदर कहता है तो कहें इसका रस पर क्या असर पड़ता है। जिसे आत्मवाद पर निष्ठा है वह इस

<sup>१</sup> अपने शोध प्रकाश रस सिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या में इसकी व्याख्या की गयी है।

वात को मान भी सकता है। लेकिन देखना तो यह है कि सहृदय उसे किस रूप में देखता है? और स्पष्ट है कि सहृदय ने उसे हमेशा से ही या तो निर्मिति के रूप में देखा है या काव्यजनित एक मानसिक अनुभूति के रूप में जिसका धरातल पूर्ण रूप से लौकिक है।

आधुनिक युग में रस की जो नयी व्याख्या का प्रयास आचार्य शुक्ल ने आरम्भ हुआ, वह वास्तव में काव्य रस की व्याख्या है, सैद्धान्तिक रस या आत्म रस की नहीं। शुक्ल जी ने तो भावयोग को ज्ञानयोग आदि के समकक्ष माना ही है और यह भी स्पष्ट है कि यदि आज की काव्य चेतना रस को कुछ सीमा तक स्वीकार कर सकती है तो वह वाक्य रस ही होगा, आत्म रस नहीं।

दार्शनिक चिन्तन के दो रूप दिखायी देते हैं। एक तो वह जो लोकभाव का निषेध करता हुआ आत्मभाव को स्वीकार करता है, और दूसरा वह जो आत्मभाव को प्रधान मानता हुआ भी लोकभाव को साथ लेकर चलता है। भट्टनायक और अभिनव आदि दूसरी प्रकार की दर्शन धारा के प्रतिनिधि हैं। यही कारण है कि रस में आत्मभाव तो प्रधान है लेकिन कुछ अंश तक उसमें लोकभाव को भी स्वीकार किया गया है जो सत्त्वोद्रेक आदि के लक्षणा से स्पष्ट है। लेकिन यह बात विशेष महत्व की है कि भरत का नाटक और रस पूर्ण रूप से लोकभाव पर ही आधित है। इस प्रकार भारतीय काव्य चिन्तन की दो धाराएँ स्पष्ट हैं—एक वह जो लोकभाव पर आधारित है और दूसरी वह जो आत्मभाव पर आधारित है।

आज के युग की चेतना को देखते हुए यह जरूरी हो जाता है कि काव्य पर नये सिरे से विचार किया जाये। इस प्रयास में प्राचीन की अपेक्षा या उपेक्षा का सवाल कोई बुनियादी सवाल नहीं है। इसलिए यह जो नय और पुराने का संघर्ष चल रहा है वह काव्य पर प्रत्यक्ष रूप से विचार करने में सहयोगी नहीं हो रहा है। यह तो स्पष्ट है कि इस संघर्ष से इस आवश्यकता की ओर ध्यान जाता है कि काव्य पर नये सिरे से विचार होना चाहिए और यह विचार तभी किया जा सकता है जबकि विचारक सभी पुराने पूर्वाग्रहों से मुक्त हो। लेकिन पुराने पूर्वाग्रहों से मावधान रहने की जिनती आवश्यकता है उतनी ही जरूरत इस बात की भी है कि नये पूर्वाग्रहों की शक्ति और सीमा के प्रति भी सतर्क रहा जाये। लेकिन ऐसा नहीं हो पा रहा है और इसका कारण यही है कि समस्या को सही परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयास नहीं किया जाता।

आज की चेतना का देखत हुए यह स्पष्ट है कि आज का व्यक्ति जीवन या काव्य में आत्मभाव को स्वीकार करने के लिए प्रस्तुत नहीं है। इसका मतलब यह नहीं कि आत्मभाव पूरी तरह उपेक्षित है। आधुनिक युग में भी ऐसे विचारक और कलाकार नजर आते हैं जो आत्मभाव को आधार बनाते



है। तबिन बात है जमान की। सा आज की हवा में आत्मभाव के लिए कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं है।

जहाँ तक सात्वभाव का सवाल है उम पयाप्त बल मित है। मावमवाली विचारधारा ने नम गुष्ट किया है और इसक प्रति एक व्यापक शक्तिशाली चेतना को सक्षम बनाया है। तबिन सात्वभाव की भी प्रतिक्रिया हुई और बाल व्यक्ति भाव पर आकर निबन गयी। आत्मभाव अधिकारी साधन या सिद्ध की विशिष्ट चेतना को हा प्रमाण मानता है। इसलिए आत्मभाव में इस दृष्टि में व्यक्तिभाव की स्वीकृति मा है। और आज जब चेतना आत्मभाव में बनकर सात्वभाव और व्यक्तिभाव के आधारों की शक्ति जाँच रही है तो यह स्वाभाविक ही है कि आज के व्यक्तिभाव का झुकाव आत्मभाव की ओर हा। और आज के व्यक्तिभाव का एक रूप यह भी है जा इसी आत्मभाव में तगर स मुग चेतना को बाँध देना चाहता है। अस्तित्ववात् का एक रूप यह भी है जो मसीही धर्म में यात्रा समाप्त करता है।

व्यक्तिभाव का एक दूसरा रूप भी दिखाया दता है। यह रूप सात्व भाव की ओर उमुत्त हुआ है और इस प्रकार व्यक्ति को लोकभाव में ही मर्मादित कर दना चाहता है। अस्तित्ववात् का एक रूप इसी लोकभाव की ओर उमुत्त हुआ है जभा कि शान्ति का नयी विचारधारा से प्रमाणित होता है।

व बीन सी ऐतिहासिक शक्तियाँ या जिन्होंने व्यक्तिभाव को या भी आत्मभाव की ओर प्रेरित किया या लोकभाव का ओर उनके दिक्चन का यहाँ अवकाश नहीं। तबिन व्यक्तिभाव की इस परिणति से एक बात अवाध्य रूप से प्रमाणित हो जानी है। वह यह कि व्यक्तिभाव में इनकी शक्ति नहीं कि वह अपने पाँव पर स्थित रह सके। वह मुगचतना में एक उछान की तरह आता है और फिर किसी व्यापक तत्व में समा जाता है। अगर व्यक्तिभाव में अपना दम होता तो वह अपने आप में स्थित होता। तबिन ऐसा नहीं हुआ। प्रतिक्रिया के रूप में व्यक्तिभाव एक सीमित आधार लेकर उठता तो है मगर अपनी निराधार और निराश्रय सत्ता के कारण अय की शरण में लीन हो जाता है। यह अय आत्मभाव मा हो सकता है और लोकभाव भी। तबिन दोनों ही स्थितियाँ में व्यक्तिभाव की अममयता और मरणशीलता अमन्य है।

पश्चिम में जो व्यक्तिभाव का उदय हुआ है उसके पाँच ऐतिहासिक कारण हैं।

सबसे पहला कारण तो है दार्विन का विकासवात्। इसने यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि मृष्टि किसी दबी शक्ति की रचना नहीं प्रवृत्ति का सहज विकास है। इसका परिणाम यह हुआ कि दैवी शक्ति के आधार पर जीवन

साधना और सिद्धि के जो सुनिश्चित और सुस्थिर रूप थे वे एकाएक धराशायी हो गये और इन रूपों के अचस्र में पसती आस्था निराश्रय होकर भटकने लगी। विकासवाद ने प्राचीन परम्परा पर पहला प्रबल आघात किया।

दूसरे कारण के रूप में फ्रायड के मनोविश्लेषण सिद्धान्त को लिया जा सकता है। फ्रायड ने अपने वैज्ञानिक परीक्षणों द्वारा यह प्रमाणित करने की कोशिश की कि नैतिकता के बारे में जो सहज आस्था बची घली जा रही है वह निराधार और निर्मूल है। उपचेतन और अचेतन द्वारा नियन्त्रित मानव स्वभाव इन नैतिक सामाजिक व्यवस्थाओं द्वारा अपने-आपको भुसावे में रखे हुए है और मच्चाई तो यह है कि जीवन की मूल शक्ति ही वह है जिसे समाज सभी प्रकार से अनैतिक आचरण का कारण मानता है। पिता और पुत्री तथा पुत्र और माता के बीच काम भावना की सत्ता का आविष्कार करके फ्रायड ने आस्था की परम्परा पर दूसरी बरारी चोट की।

तीसरा कारण दार्शनिक सम्प्रदायों और मार्क्सवाद की प्रतिक्रिया है। मार्क्स ने अन्य दर्शन-धाराओं के समान समग्र जीवन को एक निश्चित व्यवस्था में बाँधने की कोशिश की। जब जीवन के सभी अंगों और व्यापारों को इस प्रकार करीने से मजाकर देखने-दिखाने का प्रयत्न किया गया तो इसकी प्रतिक्रिया में घोर व्यक्तिभाव का उदय होना स्वाभाविक ही था।

चौथा कारण है विश्वयुद्धों के भयानक परिणाम। युद्धों ने जीवन के सारे क्रम को, जीवन की सारी रीतियों को ध्वस्त कर दिया। सहज पारिवारिक और सामाजिक सम्बन्धों के बीच विकास करनेवाले मानव को सहसा इम बठोर सत्य का सामना हुआ कि ये सम्बन्ध तो बिल्कुल शक्तिहीन हैं। युद्ध की परिस्थिति ने इन सारे सम्बन्धों को छिन्न-भिन्न कर दिया, सभी प्रकार के नैतिक सामाजिक आस्थाओं को नष्ट कर दिया और इस अस्तव्यस्त परिस्थिति में मनुष्य ने अपनी बेसहारा स्थिति को जाना और वह अपने भीतर ही सिमट-कर रह गया।

पाँचवाँ कारण है वैज्ञानिक-औद्योगिक व्यवस्था का विकास। यान्त्रिक उत्थिति ने जीवन की गति को इतना तेज कर दिया कि पुरानी आस्थाएँ और विश्वास उसके साथ न चल सके। पुराने मूल्यों का विघटन हुआ, नये मूल्यों की व्यापक स्वीकृति के अभाव में व्यक्तिवादी मूल्यों को सिर उठाने का मौका मिला और पुराने के विरोध में नव्य की स्थापना हुई।

इन्हीं पाँच कारणों में आत्मभाव और लोकभाव के विरुद्ध व्यक्तिभाव का उदय हुआ जो अपनी सहज निर्बलता के कारण फिर से आत्मभाव या लोकभाव में लीन होता दिखायी दे रहा है।

व्यक्तिभाव का उदय आत्मभाव और लोकभाव के प्रति असन्तोष का

व्यक्ति है। दूसरी ओर व्यक्तिभाव स्वयं निराश्रित है। उसका परिणाम यह दिखायी देता है कि आज के युग में एक लहर ऐसी भी है जो पूर्ण निरपेक्षा का ही मूल्य समझती है। यह निरपेक्षा यही तब बड़ी है कि निराधार निराश्रित स्थिति ही मूल्य बन गयी है। इसलिए कोई मिद्वान्त नहीं, कोई मूल्य नहीं। प्रत्यक्ष तथ्य ही मूल्य है और अगर कोई मिद्वान्त की भाषा में कहना चाहे तो प्रत्यक्ष तथ्य का मिद्वान्त भी कहा जा सकता है क्योंकि व्यक्ति के पास कोई कमी नहीं है कोई आश्रय नहीं है उसका पास कुछ भी नहीं है। वह तो इस धर्म की मूल्य में डूब गया है। जिसका भाव है क्या भाव है कुछ पता नहीं। यह जाना भी नहीं जा सकता। इसलिए इस ज्ञान की वांछ भी बका है। कम व्यक्ति है इनका ही ज्ञान है। और जोन के लिए यह वांछ भी है। और मरने के लिए भी। इसमें अधिक कुछ जानकारी होती तो अच्छा था। मगर उसमें अधिक न तो कोई जानकारी है और न ही मरती है। कम सत्ता है अस्तित्व है और जीना मरना है। बात यही सच होती है और यही सत्ता हो जाती है। उसमें आगे कुछ भी नहीं। जो है, वही ही मरता है और इसलिए वही जाना भी चाहिए। उसमें भिन्न कुछ हो ही नहीं सकता होता ही नहीं। इसीलिए प्रत्यक्ष तथ्य मूल्य है प्रत्यक्ष विचार मिद्वान्त है प्रत्यक्ष कम रीति है। यह निरपेक्षा व्यक्तिवाद है। इसके विरोध में स्थिति का स्पष्टीकरण सहज हो जायगा।

आज का युग व्यक्तिवाद की खाज का युग है। पुराना व्यक्तिवाद जो आत्म भाव और नाकभाव वाला था आज मर चुका है। ईश्वर और आत्मा दोनों का ही निवाण हो चुका है। पुराना भारतीय चिन्तन न ईश्वर और आत्मा के सम्बन्ध और आधार से व्यक्ति को मोक्ष का विश्वास दिलाता था। समय की धार न व्यक्ति को मुक्त तो कर दिया है मगर यह मुक्ति ब्रह्म से मुक्ति नहीं है। यह मुक्ति आत्मा की मुक्ति भी नहीं है। यह ब्रह्म और आत्मा दोनों से मुक्ति है।

विज्ञान के प्रभाव से व्यक्ति का न तो ईश्वर पर विश्वास रहा है और न ही आत्मा पर। भारतवर्ष एक पिछड़ा हुआ देश है। इसलिए ईश्वर और आत्मा से व्यक्ति की यह मुक्ति व्यापक रूप में दिखायी नहीं देती। जनता का अधिकांश ऐसा है जो ईश्वर और आत्मा से मुक्ति खोजता है। मगर आज का भारतीय चिन्तक इस समस्या को उपेक्षा नहीं कर सकता। ईश्वर और आत्मा का अस्तित्व ही जाना मर चुके हैं। वे आज के विचार और चिन्तन के आधार नहीं बन सकते। यह एक बड़ी बिकट स्थिति है। जो व्यक्ति और समाज के जीवन और नृपति के आधार से वे ही भिट गये। जिनके सहारे जीवन चलता था वे सहारे नष्ट हो गये। अब क्या है ?

यह सवाल आज के चिन्तक के लिए सबसे बड़ी चुनौती है। इसके सभी पहलुओं पर विचार होना ही चाहिए। पश्चिम के सामन यह सवाल जग पहने आ गया। इसके कारणों की चर्चा की जा चुकी है। लेकिन अभी इस पर पूरी तरह से विचार नहीं हुआ। पुराने शाश्वत मूल्य लुप्त हो गये। नये मूल्यों का निर्माण कैसे हो ?

आज की समस्या निराधार जीन की समस्या है। अजनबी देश में बिना निर्देशन के जिन्दा रहने की समस्या है। जीवन स्वयं एक समस्या है। इसीलिए आज का जीवन निराधार, मूल्यहीन, व्यक्तित्वहीन जीवन है। एक ऐसा जीवन है जो क्षणभोगी है। जो क्षण से आनंद या पीछे विद्यमान नहीं है। आज तक बुद्धि ने, साधना ने असंख्य सिद्धान्तों का जन्म दिया। कोई सिद्धान्त जीवन को सन्तोष न दे सका। सब आध, रह और चने गये। और तो और अस्तित्ववाद में विघटन हुआ, मार्क्सवाद में विभाजन हुआ। हमने भी सभी का सन्तोष नहीं हुआ। सब कुछ बदलता रहा। हरेक ने कहा कि 'मैं सत्य हूँ' और उसके पीछे आनेवालों ने सत्य को नहीं सत्य की लाश को देखा, उसी को पूजा और आज ये सब मरे हुए सत्य झूठ की एक दुनिया के रूप में दिखायी देते हैं।

इस स्थिति पर पहुँचकर मालूम हुआ कि जीवन में स्थायी तो कुछ नहीं। न ईश्वर है, न आत्मा है, न नैतिकता है न सामाजिकता है। जब स्थायी कुछ भी नहीं तो फिर सत्य क्या है ? उत्तर मिला जीवन की एक ही सच्चाई है। और वह सच्चाई है मौत।

आस्थाहीन व्यक्ति ने सब-कुछ खो दिया है। उधर यान्त्रिक समृद्धि ने भोग की लिप्ता को जगाया है। तृष्णा अब तरुण हो गयी है। भोग अमर्य है इसलिए अतृप्ति भी असीम है। उधर मौत का भय है क्योंकि मौत ही अनेकी सच्चाई नजर आनी है। मध्यमवर्ग, जहाँ से अधिकांश चिन्तक और विचारक पैदा होते हैं, एक अतृप्त कुठिन और पराभूत वर्ग है। उधर मृत्यु का भय, इधर भोगों की अनन्य समृद्धि, उधर असीम लिप्ता, इधर अभाव की पीड़ा। इन सबने मिलकर व्यक्ति को अपने ही घर में अजनबी बना दिया है, उसके भरे-पूरे जीवन को निराधार बना दिया है। कुछ आश्चर्य नहीं कि ऐसे व्यक्ति को सभी जगह एक डरावना विद्यावान नजर आता है। यह एक मूल्यवाद की स्थिति है जहाँ कोई प्रमाण नहीं, कोई मूल्य नहीं, कोई पथ या निर्देशन नहीं। हम इतना आभास जरूर है कि सत्ता है। न इससे अधिक कुछ जाना जा सकता है और न इससे कम।

इस दृष्टि में पुराने शून्य और आज के अस्तित्व या सत्ता की तुलना की जा सकती है। भारतीय दर्शन का चरम उत्कर्ष शून्यवाद में दिखायी देना है,

जगत् मत्ता व आभास के अतिरिक्त कुछ भी नहीं। और यह मत्ता भी अनिवर्त्तनीय है। मगर इस शून्य की प्रतिष्ठा वैचारिक धरातल पर हुई थी।

आज की मत्ता या अस्तित्व में भी कुछ ऐसी ही स्थिति है। शून्यवाद न प्रमाणों को अस्वीकार कर दिया था। इसीलिए शक्तीराचाय न उनका खण्डन का प्रयास ही नहीं किया। आज के अस्तित्ववाद में भी प्रमाण का अस्वीकार किया गया है। इसका मूल में आज की परिस्थितियों की विषमता है। निराधार व्यक्ति का मन विषमता के इस योजन को सहार न सवा। इसीलिए कुछ ने ना व्यक्तित्व में पतन की शान को ही शून्य मान लिया है।

परिस्थितियों की विषमता में मजबूत चेतना में तनाव उत्पन्न हुआ। और रचना की शक्ति व माध्यम में यह तनाव व्यक्त भी हुआ। इसलिए आज के काव्य और कला में जो तनाव की अभिव्यक्ति है सोया निराशा और मौन की अभिव्यक्ति है उसका मूल में यही विषमता है। वैषम्य को सुनधान में असमर्थ चेतना अपने दर्शन का सहन न कर सकी। यही दर्शन आज की कला में दिखायी देता है।

तबिन यह तनाव की स्थिति वैषम्य में पराभूत होने की स्थिति है। तनाव की एक दूसरी स्थिति भी है जो वैषम्य पर विजय पाने की प्रक्रिया में व्यक्त होती है। व्यक्तित्व के सन्तुलन को यह वैषम्य खण्डित करता चाहता है। दुर्बल व्यक्ति भरमश मध्य करता है मगर पराजित होता है। इस पराजय जनक मध्य की कहानी नयी रचनाओं में दिखायी देती है। मगर जिसका व्यक्ति बलवान है वह वैषम्य से मध्य करता है। मध्य में विजित नहीं होता। और इस मध्य का इतिहास भी काव्य में मिलता है। एक पराजय का तनाव है दूसरा विजय का। दोनों में कौन महत्वपूर्ण है ?

अगर ध्यान से देखा जाय तो दोनों प्रकार की रचनाओं का प्रत्यक्ष प्रधान आधार एक ही है। वह है स्वभाव। इसलिए काव्य की व्याख्या और मूल्यांकन का प्रधान आधार स्वभाव ही है। आत्मभाव लोकभाव और व्यक्तिभाव तीनों का समाहार मानव-स्वभाव में हो जाता है क्योंकि जैसा कि आज यह मित्र है मानव-स्वभाव सम्पूर्ण में आय समस्त वातावरण का ही एक विशिष्ट तथ्य है। आत्मभाव लोकभाव व्यक्तिभाव ये सब बाहरी घटानल हैं आन्तरिक नहीं। सामाजिकता इन तीनों घटानल को अन्तर्भूत कर लेती है और सामाजिकता ही स्वभाव का निर्माण करती है। मानव स्वभाव इसी सामाजिकता की कृति है। और इस स्वभाव की कृति है काव्य। इसी रूप में काव्य पर विचार किया जाना चाहिए।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि काव्य एक सांस्कृतिक संस्था है जिसका प्रकार अतरोपदेश्य है। काव्य की सामाजिकता और अन्तर्राष्ट्रीयता

दोनों का आधार है मानव स्वभाव । दरअसल यह सामाजिकता और अन्तर्राष्ट्रीयता दोनों ही महज मानव-स्वभाव के अभिन्न अंग हैं और उसमें अलग नहीं किये जा सकते । आलोचना और सौन्दर्यशास्त्र अपने उत्कृष्ट रूप में मानव-स्वभाव पर ही आधारित हैं और इसलिए उनकी मार्वाभौम सांस्कृतिक भ्यानि भी असदिग्ध ही समझनी चाहिए ।

लेकिन एक बात से आश्चर्य होता है । ऐसा काव्य तो बहुत है जो अन्तर्राष्ट्रीय चेतना द्वारा स्वीकृत है लेकिन जब आलोचना पर नजर जाती है तो काफी विवाद दिखायी देता है । इसका कारण यह है कि आलोचना को काव्य पर आधारित किया जाता है । नतीजा यह होता है कि काव्य का मूल आधार उपेक्षित हो जाता है । इसलिए अगर आलोचना को भी काव्य के मूल आधार के धरातल पर स्थित किया जाये तो ऐसे निष्कर्ष प्राप्त किये जा सकने हैं जो अधिक मान्य हों ।

काव्य की अन्तर्राष्ट्रीयता का आधार मानव-स्वभाव ही है । सामाजिकता के विकासशील माध्यम में मानव-स्वभाव का भी विकास और परिष्कार हुआ है और इसलिए माध्यम के रूप की भिन्नता के अनुरूप मानव-स्वभाव में भी भिन्नता पायी जाती है जो देश और काल की सीमाओं के भीतर व्यक्त होती रहती है । वे विचारक जो मानव-स्वभाव को खण्ड खण्ड करके देखने के आदी हैं कभी तो विकसित-परिष्कृत मानव-स्वभाव में उलझकर रह जाते हैं और कभी विकास-परिष्कार के रूप के चक्कर में पड़ जाते हैं । नतीजा यह होता है कि वे मूल मानव-स्वभाव की सहज या सजग रूप से उपेक्षा करने लगते हैं । इस उपेक्षा के आधार पर स्थित निष्कर्षों का एकांगी और भ्रान्त होना स्वाभाविक ही है । सगत रूप से सफल चिन्तन के लिए यह बहुत जरूरी है कि मानव-स्वभाव को उसकी समग्रता में देखा और समझा जाये ।

मानव-स्वभाव अपने मूल रूप में प्राकृतिक ही है और उसके अत्यन्त विकसित और समृद्ध रूप का आधार भी यही प्राकृतिक अंग ही होता है । इसलिए यह एक स्वाभाविक सत्य है कि मानव-स्वभाव और प्रकृति के बीच एक सहज सामरस्य होता है । इसका यह मतलब नहीं है कि मानव और प्रकृति में वही कोई विरोध नहीं होता । मनुष्य को आरम्भ से ही जीने के लिए प्रकृति में निरन्तर सघर्ष करना पड़ा । यह बात केवल मनुष्य के लिए ही नहीं, प्राणी मात्र के लिए सत्य है । प्रकृति में प्रत्येक प्राणी के मित्र भी होने हैं और शत्रु भी, उसके अनुकूल स्थितियाँ भी होती हैं और प्रतिकूल परिस्थितियाँ भी । और इसलिए प्राणी मात्र को जीने के लिए सघर्ष करना ही पड़ता है ।

यहाँ सोचने की बात यह है कि यह सघर्ष क्यों होता है ?

यह सघर्ष वास्तव में जीवन का सघर्ष है, जीवन के लिए सघर्ष है । बिना

इस मर्षण के जीवन रह ही नहीं सकता । प्राणी की स्थिति के लिए यह मर्षण स्वाभाविक रूप से अनिवार्य है । इसलिए यह मर्षण जीवन में अन्तर्भूत है, प्राण का ही एक अंग है, चैतन्य का एक लक्षण है । लेकिन मर्षण का यह तथ्य मानव-स्वभाव और प्रकृति के बीच के स्वाभाविक सामरस्य को खण्डित नहीं करता । कारण यह है कि यह मर्षण भी इस स्वाभाविक सामरस्य का ही एक तत्त्व है, वह सामरस्य में अन्तर्निहित है । इसलिए इस सामरस्य के स्वप्न को समझ लेना उपयोगी होगा । यह कोई जड़ स्थिर सम्बन्ध नहीं है । यह तो एक सक्रिय और गत्यात्मक सम्बन्ध है जिसको प्रतिफल प्राप्त करना होता है, जिसकी प्रतिक्षण रक्षा करना होती है । अनेक तत्त्व और व्यापार उदित होने रहते हैं जो इस सामरस्य को खण्डित करने का प्रयास करते हैं । इसकी प्रतिक्रिया यह होती है कि चेतना उस सामरस्य की रक्षा में प्रवृत्त होती है । और इस प्रकार एक मर्षण का आरम्भ हो जाता है । यह मर्षण वास्तव में सामरस्य की रक्षा का मर्षण है । इस मर्षण के दो छोर हैं । एक ओर तो वह प्रकृति के प्रतिकूल रूपों और व्यापारों को अनुवृत्त बनाने का प्रयास करता है, दूसरी ओर मानव-स्वभाव को भी मक्षम बनाने का प्रयास करता है । इस क्षमता को पाने की प्रक्रिया में ही मानव-स्वभाव का विकास और परिष्कार होता है । इस प्रकार यह मर्षण दुधारी संतुलन का काम करता है जो एक ओर प्रवृत्ति के विरोधी अंग को काटती रहती है और दूसरी ओर मानव-स्वभाव के दुर्बल अंग को नष्ट करती रहती है । सामाजिकता, सभ्यता और कला का मार्ग इतिहास मर्षण की इसी दुधारी गति पर ही स्थित है ।

अगर हम अपने ढंग में सभी तथ्यों का वर्गीकरण करना चाहें तो इस प्रकार कर सकते हैं । प्रथम प्रकृति के रूप और व्यापार तथा उनसे पारस्परिक सम्बन्ध, द्वितीय मानव के रूप और व्यापार तथा पारस्परिक सम्बन्ध, तृतीय मानव के भाव तथा विचार और चतुर्थ यन्त्र आदि मानव-कृतियों के रूप और व्यापार तथा पारस्परिक सम्बन्ध । और इनके अतिरिक्त मृष्टि की सम्बद्धता के रूप में व्यक्त उन सभी तत्त्वों के पारस्परिक सम्बन्ध है । इस प्रकार सारी मृष्टि रूपों, व्यापारों और उनसे पारस्परिक सम्बन्धों की जड़िल भट्ट सत्ता है । कलाएँ और विशेष रूप में काव्य इसी यमन-जड़िल रूप में ही मृष्टि को ग्रहण करने का प्रयास करते हैं । आलोचना का उत्कृष्ट रूप भी वही है जो मृष्टि को इसी रूप में ग्रहण करता हुआ उसके सन्दर्भ में काव्य की प्रकृति का निरूपण और मूल्यांकन करता है ।

मानव-स्वभाव और प्रकृति से उसका सहज सामरस्य ये ही के मूल तथ्य हैं जो सौन्दर्य को नियन्त्रित करते हैं । लेकिन इसका यह अभिप्राय नहीं है कि सौन्दर्य व्यक्तिमापेक्ष है । असल में यह व्यक्ति सापेक्षता या व्यक्ति-निरपेक्षता

की समस्या का आधार एक गलत धारणा है जो एकांगी तक पद्धति का परिणाम है। इसलिए जब यह कहा जाता है कि सौन्दर्य का आधार मानव स्वभाव और उसका प्रवृत्ति से सहज सामरस्य है तो इसका यह मतलब नहीं समझना चाहिए कि सौन्दर्य प्रकृति में स्थित नहीं है। अगर मानव स्वभाव का सही अर्थ स्पष्ट है तो फिर इस कथन के आधार पर यह मानना सगन ही नहीं अनिवार्य भी होगा कि सौन्दर्य की मूल प्रकृति में स्थित है। यह कहना भी सगन होगा कि सौन्दर्य प्रकृति-आपन्न होता है। मूल बात तो यह है कि प्रकृति की सत्ता का उसके सभी रूपा व्यापारा और सम्बन्धों के मशिलष्ट रूप में ही ग्रहण किया जा सकता है। उससे भिन्न रूप में प्रकृति की न तो कोई सत्ता है और न ही कोई साधकता। मानव-स्वभाव मूल रूप में एक प्राकृतिक कृति है यह प्रकृति का ही एक रूप है और इसलिए जो स्वभाव पर आधारित है वह बुनियादी तौर पर और अनिवार्य रूप में प्रवृत्ति पर ही आधारित है। इन बातों में मनभेद के लिए कोई अवकाश नहीं है।

यह स्पष्ट है कि यदि काव्य मानव-स्वभाव की कृति है और सौन्दर्य मानव स्वभाव पर आधारित है तो प्रत्येक काव्य अनिवार्य रूप से सुन्दर होगा। यहाँ यह कहा जा सकता है कि ऐसी स्थिति में क्या यह मानना जरूरी नहीं हो जाता है कि सभी काव्य समान रूप से सुन्दर हों ?

यदि उपर्युक्त विवेचन को ठीक से समझा गया है तो इस प्रश्न का उत्तर देने में कोई कठिनाई नहीं पैदा होती। मूल बात सिर्फ मानव-स्वभाव की ही नहीं उसकी समस्त-मनुष्यता अवस्था की भी है जो समग्र सामाजिकता के मशिलष्ट माध्यम में विकसित होती हुई कृति में व्यक्त होती है। उस संबंध में मानव-स्वभाव के बारे में तीन बातें महत्वपूर्ण हैं। पहली उसकी अवस्था समस्त मनुष्यता होनी चाहिए। दूसरी यह अवस्था समग्र सामाजिकता के मशिलष्ट माध्यम में विकसित होनी चाहिए। तीसरी वह कृति में व्यक्त होनी चाहिए। कृति के सौन्दर्य की मात्रा अथवा कोटि का नियंत्रण इन्हीं तीनों बातों की सिद्धि की अवस्था के अनुरूप होगा। यह आवश्यक नहीं कि सभी कृतियों में ये तीनों विशेषताएँ एक सी हों। यह भी जरूरी नहीं है कि एक ही रचनाकार की सभी कृतियों में ये समान रूप में स्थित हों। इसलिए जब कृतियों की कोटि आदि का निर्णय किया जाता है तो ज्ञात या अज्ञात रूप से उन्हीं तीनों विशेषताओं को आधार बनाया जाता है। इस विविध आधार की चेतना जिनकी विकसित होगी आलोचना उतनी ही समृद्ध और सगन होगी।

ऐसे बहुत से उदाहरण मिलते हैं जहाँ काव्य और कला के क्षेत्र में नयी उपलब्धि सामने आती है कुछ नयी धाराएँ और नये सिद्धान्त जन्म लेते हैं लेकिन इनके बावजूद भी उनमें मानव स्वभाव का समग्र रूप उपलब्ध नहीं



होता। ऐसी स्थिति में या तो कृत्रिमों और धाराओं के अतिमूल्यन की प्रवृत्ति होती है या अवमूल्यन की। उनका मही मूल्यावन तभी सम्भव हो सकता है जब मही आधार पर आलोचन स्थित हो। जो उनका अतिमूल्यन और अवमूल्यन करते हैं वे मानव-स्वभाव की उपेक्षा करते हैं, प्रवृत्ति और उनके पारम्परिक सम्बन्धों की उपेक्षा करते हैं और इसीलिए उनके मत मान्य नहीं होते।

इसका मूल कारण यह है कि सामाजिकता के अनेक रूप द्रुत विकास के कारण मानव-स्वभाव में अनेक तनाव पैदा होने हैं। जो व्यक्ति इस बोध को नहीं सहार सकता उसका सन्तुलन नष्ट हो जाता है। ऐसी स्थिति में शक्ति के अनुरूप मानव-स्वभाव का कोई एक खण्ड अधिक प्रबुद्ध हो सकता है, शेष खण्ड अविकसित या स्थिर हो जाते हैं और स्वभाव की एक ऐसी स्थिति देखने में आती है जो सहज और प्राकृतिक से भिन्न होती है। ऐसा व्यक्ति जब उस क्षेत्र में कार्यशील होता है जिसमें सम्बद्ध स्वभाव का अंश अधिक प्रबुद्ध है तो उसके कर्मों का एक रूप सामने आता है जो एकान्ता होता हुआ भी विक्षिप्त और मूल्यवान हो सकता है। लेकिन वही व्यक्ति जब जीवन के उस क्षेत्र में सक्रिय होता है जिसमें सम्बद्ध स्वभाव का अंश अविकसित और निर्बल होता है तो वह निरीह, असफल और हीन मिट्ट होता है। यह असमति कई महान माने जानेवाले कलाकारों के जीवन में भी तज्जर आती है। और कभी-कभी तो यह स्थिति इतनी विषम होती है कि जीवन के एक क्षेत्र में जो रण, हीन और यहाँ तक कि विक्षिप्त हो जाता है, वही व्यक्ति जीवन के दूसरे क्षेत्र में उन्नत उदात्त धारानन पर विचरण करता है। जिस प्रकार रङ्गना, हीनता और विक्षिप्तता सहज मानव-स्वभाव के मन्दर्भ में समझी जाती है, उसी प्रकार उन्नत-उदात्त उपलब्धि को भी सहज मानव-स्वभाव में ही सम्बद्ध करने देवता चाहिए। यही रीति स्वाभाविक और सगत है।

वाक्य और कला से सम्बद्ध जितने भी संबंध हैं उन सबको मानव-स्वभाव और उसके सम्बन्धों के परिप्रेक्ष्य में ही रखकर देखना चाहिए। प्रतिभा, कल्पना आदि शक्तियों के स्वरूप का आधार भी यही है। कला की शक्ति के स्वरूप को समझने के लिए एक ओर तो उसे मानव-स्वभाव से सम्बद्ध करना होगा तथा दूसरी ओर कला से सम्बद्ध करने देखना होगा। इस द्विविध रीति से शक्ति का जो अध्ययन प्रयुक्त किया जाएगा वही सही और मान्य अध्ययन होगा।

कार्य के अनुरूप कारण की कल्पना की जाती है। इसलिए शक्ति के स्वरूप को समझने के लिए यह आवश्यक है कि उसे कृति के आधार पर देखा जाए। इस दृष्टि से कृति का महत्त्व स्पष्ट है। मगर माघ ही शक्ति की कोई

ऐसी कल्पना भी मान्य नहीं होगी जो मानव-स्वभाव के प्रतिकूल हो। इसलिए यह स्पष्ट है कि शक्ति के स्वरूप का आधार कृति और स्वभाव का स्वरूप ही है। जब कृति को और कृतिकार के स्वभाव को विलक्षण तथा लोकोत्तर आदि माना जाना था तो शक्ति को भी विलक्षण तथा लोकोत्तर समझा जाता था। लेकिन अब यह स्पष्ट है कि कृति और स्वभाव दोनों की मूल प्राकृतिक है और इसलिए शक्ति भी अपने मूल रूप में प्राकृतिक ही है जिसे सामानिकता की अद्वितीय-मिश्रित प्रक्रिया में अलग करके नहीं समझा जा सकता।

प्रत्येक कार्य के लिए अनुरूप शक्ति अपेक्षित होती है। वैज्ञानिक आविष्कार के लिए भी शक्ति अपेक्षित होती है और खेती करने के लिए भी, किसी योजना की रूपरेखा बनाने के लिए भी शक्ति अपेक्षित होती है और कला के निर्माण के लिए भी। एक प्रकार की शक्ति से दूसरे प्रकार का काम नहीं हो सकता। इसलिए प्रत्येक कार्य की शक्ति एक विशिष्ट शक्ति है। शक्ति की विशिष्टता का प्रत्यक्ष आधार कार्य की विशिष्टता है। कार्यों में जैसा और जितना अन्तर होगा, शक्तियों में भी वैसा और उतना ही अन्तर होगा। इस दृष्टि में प्रत्येक शक्ति विशिष्ट और कुछ हद तक लोकोत्तर कही जा सकती है। लेकिन आज इन विशेषणों की विशेष सार्थकता नहीं रह गयी है। स्वभाव और कृति के स्वरूप के स्पष्ट ज्ञान की उपलब्धि के बाद शक्ति के स्वरूप को समझने में विशेष कठिनाई नहीं हो सकती।



अगर पुरानी धार नये शब्दों में कही जाय तो वह नयी नहीं हो जाता। आज का व्यक्ति पुराने और नये के द्वन्द्व में इनका अधिक पीड़ित शिकारी देता है कि वह पुराने और नये शब्दों को उनके व्युत्पत्त्य में कम प्रमाण करता है और हम द्वन्द्व की निज प्रतिक्रिया के अनुसार उह भ्रूय अथवा भ्रूय का विषय मानने लगता है। ऐसी अवस्था स्पष्ट एवं सफ़्त चिन्तन के माग में एक बहुत बड़ा बाधा है जिसका निराकरण करना आमना है। एक ओर तो व्यक्ति पुराने के शब्दों में इनका समीन रहता है कि वह यह भ्रूय ही जाता है कि हम अपना भा कुछ कहना चाहिए। दूसरी ओर प्राचीन भ्रूय पर आस्था रखनेवाला व्यक्ति प्राचीन भ्रूय को ही आस्था रूप में स्वीकार करता तथा कराना अपना कर्तव्य समझता है। इस कार्य की मिति के लिए वह जो गन्ते अपनाता है एक तो यह कि वह नये को मभी रूप में अस्वीकार कर उस निराधार तथा व्यक्तिभ्रूय विलक्षणता की उपज मानता है जो व्यक्तिगत अहम् को मने ही तृप्त कर दे किन्तु सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन के लिए यह एक बाधा है इस प्रकार का चिन्तन चारों ओर हो या न हो उसकी एक विशेषता होती है जिस अर्थ धाराओं के चिन्तकों को भी अपनाता चाहिए। वह विशेषता उसकी स्पष्टता है। वह समस्या और समाधान को यथाशक्ति निर्भीक शब्दों में व्यक्त कर देता है। कारण यह है कि उसका प्रयत्न आस्थामय है और जहाँ आस्था होती है वहाँ स्पष्टता भी किसी हद तक अपने आप आ जाती है। यहाँ स्पष्टता प्रधानतया आस्था पर निर्भर रहता हुई भी एक अर्थ तत्त्व को अपेक्षा करती है। और वह तत्त्व है विवेक।

मात्र आस्था के बने से व्यक्ति को निजी जीवन के क्षेत्र में किसी प्रकार की शका या सन्देह से ग्रस्त होने का अवसर नहीं आता। वह व्यक्ति उस आस्था के बने पर मात्र मत के अतिरिक्त अन्य सभी मतों की ओर से आस मदे हुए अपने माग पर चलता रहता है। जहाँ कहीं कोई शका उपस्थित होती है वह उसका समाधान अपनी आस्था में ही कर लेता है। कारण यह है कि आस्था का वह रूप जा तक गर आध्यात्मिक नहीं है और जिसे हमने मान

आस्था कहा है, जीवन का वह भावात्मक तत्त्व है जो कसौटी के समान प्रत्येक स्थिति में उसके खरेपन अथवा स्रोटेपन को सहज ही स्पष्ट कर दिशा-बोध करा देता है। यदि वह व्यक्ति तर्क का आभरा सेता भी है तो आस्था या आस्था-जन्य आचरण को पुष्ट करने के लिए ही। उसने लिए आस्था प्रधान है और तर्क गौण। आस्था आगे रहती है और तर्क उसका अनुसरण करता है। यहाँ तर्क आस्था-विषयक नहीं होता बल्कि आस्था का पोषक होता है। यही कारण है कि आस्था प्रधान जीवन आस्था द्वारा निर्दिष्ट मार्ग पर निरन्तर चलता रहता है।

इसका यह अभिप्राय नहीं है कि ऐसे जीवन-प्रवाह की गति विज्ञान के नियम के समान अटल रूप से एक ही दिशा की ओर रहेगी। ऐसा नहीं होता और कभी-कभी ऐसे उदाहरण भी देखने को मिल जाते हैं जहाँ आस्था खण्डित हो जाती है। इसके लिए समर्थ कारण की अपेक्षा होती है। किन्तु इस प्रकार की स्थिति अपवादस्वरूप ही समझनी चाहिए। सामान्य रूप से यह कहा जा सकता है कि मान आस्था प्राचीन को आसोक-स्तम्भ के रूप में स्वीकार करती है।

प्राचीन मूल्यों पर आस्था रखनेवाला व्यक्ति नवीन को निरस्त करने के लिए कभी-कभी एक दूसरा रास्ता भी अपनाता है जिसमें आस्था के साथ-साथ तर्क का भी पूर्ण योग रहता है। यहाँ आस्था प्रधान नहीं होती, न ही तर्क आस्था का अनुसरण करता है बल्कि आस्था और तर्क दोनों एक-दूसरे के पूरक के रूप में अपने मूल्यों की स्थापना करते हैं तथा विरोधी मूल्यों का खण्डन करते हैं। इस प्रयास की मूल विशेषता होती है मान्य मूल्यों की नवीन युग-जीवन के अनुरूप प्रतिष्ठा। इसके लिए हो सकता है कि प्राचीन मूल्यों में किसी हद तक मशोषण की स्वीकृति की जाए किन्तु उनका मूल रूप प्राचीन ही रहता है। ऐसे चिन्तक अपने आदर्शों को किसी न-किसी रूप में प्राचीन से संपृक्त रखन का प्रयास करते हैं, यह दिखाने की कोशिश करते हैं कि अपेक्षित परि-मार्जन के उपरान्त प्राचीन मूल्यों को नवीन परिवेश तथा उसके बोध के अनु-रूप प्रतिष्ठित किया जा सकता है।

इन दोनों प्रयासों के विपरीत वह प्रयास है जो तर्क एवं आस्था के बल पर प्राचीन के सभी रूपों का खण्डन कर सर्वथा नवीन एवं मौलिक की स्थापना का प्रयास करता है। उपर्युक्त प्रयास के समान ही इस प्रयास के भी दो प्रकार होते हैं। एक प्रकार का प्रयास यह है जिसमें आस्था प्रधान और तर्क गौण है तथा द्वितीय प्रकार का प्रयास यह है जिसमें दोनों समन्वित रूप से कार्य सिद्ध करते हैं। दोनों प्रयासों की अपनी अपनी सीमाएँ तथा उपलब्धियाँ हैं। इस प्रयास में प्राचीन के खण्डन पर अधिक बल दिया जाता है और उस

गण्डन की सिद्धि में ही नवीन की प्रतिष्ठा की सिद्धि समझी जाती है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि नवीन की स्वरूपा स्पष्ट करने का प्रयत्न नहीं किया जाता। किन्तु कुछ ऐसा समझा जाता है कि प्राचीन का गण्डन अधिक मूलभूत तथा महत्वपूर्ण तत्त्व है।

इस प्रकार जीवन के सभी क्षेत्रों में यह सघर्ष चल रहा है तथा इसकी तीव्रता एवं व्यापकता निर्भर करती है उस क्षेत्र के चिन्तकों एवं कार्यकर्ताओं पर। राजनीति, धर्म, दर्शन, नीति, साहित्य एवं चिन्तन के सभी क्षेत्रों में एक मूलभूत एवं तीव्र सघर्ष के दर्शन होते हैं। ऐसी अवस्था में जो प्रयत्न हो रहे हैं उनके महत्त्व का प्रधान आधार स्पष्टता है। किन्तु दिखायी यह देता है कि स्पष्टता की जिनकी अपेक्षा है उनकी ही उमकी अपेक्षा भी हुई है। जैसे-जैसे स्पष्ट रूप से दो दूर बात बड़ी आसानी से-ही-बैसे सघर्ष का स्वरूप निश्चिन्त होना जाएगा। इस प्रकार सघर्ष के समाधान की पहली शर्त पूरी हो जाएगी। जब तक सघर्षजाल विचारधाराएँ अस्पष्ट रहेंगी तब तक सघर्ष का स्वरूप भी अस्पष्ट रहेगा। और सघर्ष के स्वरूप की यह अस्पष्टता समुचित समाधान में बगने बड़ी बाधा के रूप में उपस्थित होगी है।

जब हम आलोचना पर दृष्टिपात करते हैं तो प्रतीत होता है कि यहाँ समस्या और भी जटिल है। कारण यह है कि युग-जीवन एवं भाव-बोध के विकास के साथ-साथ आलोचना की विविध दृष्टियों का भी विकास हुआ। किन्तु ये दृष्टियाँ आत्ममुखी न होकर प्रधानतया बहिर्मुखी ही हैं। इसका परिणाम यह हुआ है कि विविध दृष्टियों का स्वरूप तो पूर्ण रूप से स्पष्ट नहीं हुआ, किन्तु उनका सघर्ष तीव्र हो उठा है। अतः आलोचना के क्षेत्र में दो धुनियाँ आवश्यकताएँ हैं—आलोचना के स्वरूप का स्पष्टीकरण, और आलोचना की विविध दृष्टियों के स्वरूप का स्पष्टीकरण। इसी प्रधान लक्ष्य को सामने रखकर प्रस्तुत प्रयत्न का प्रवर्तन किया गया है। इसी लक्ष्य के स्पष्टीकरण में एक मान्यता अन्तर्निहित-सी प्रतीत हो सकती है। वह यह कि एक और तो आलोचना के एक सामान्य रूप की स्वीकृति की गयी है तथा दूसरी ओर आलोचना की विविध दृष्टियों की सत्ता मानी गयी है। किन्तु यह मान्यता पूर्वाग्रह में भिन्न है। कारण यह है कि इस मान्यता को भूमिका के रूप में समझना चाहिए। आवश्यकता इस बात की है कि जिस विषय को विवेचन का लक्ष्य बनाया जाए उसके सभी रूपों, पक्षों एवं तत्त्वों को स्पष्ट करने के उपरान्त ही निष्कर्ष प्रस्तुत किये जाएँ। निष्कर्ष का महत्त्व आधारित है उसके पूर्ववर्ती विवेचन पर और इसलिए पूर्ववर्ती विवेचन की पूर्णता सर्वथा काम्य है।

यह नहीं है कि उपर्युक्त विवेचन में आलोचना की विविध दृष्टियों की स्वीकृति में प्रत्येक दृष्टि की सीमाओं की स्वीकृति अन्तर्निहित प्रतीत होती

है। कारण यह है कि प्रत्येक दृष्टि अपने सिवाय किसी अन्य दृष्टि की सत्ता को स्वीकार ही नहीं करती। प्रत्येक प्रकार की आलोचना अपने-आपको आलोचना का प्रकार नहीं मानती, वरन् समग्र आलोचना ही मानती है। किन्तु ये समस्याएँ विस्तृत विवेचन के प्रसंग में स्थान-स्थान पर उद्दिष्ट होंगी और वहाँ इनके समाधान का प्रयास किया जाएगा।

### आलोचना का जन्म

प्रायः यह कहा जाता है कि लक्ष्य ग्रन्थों के निर्माण के बाद लक्षणा ग्रन्थों का निर्माण होता है। यह बात इतनी जड़ पकड़ गयी है कि इस दृष्टि से ऊपर उठने का प्रयास ही नहीं किया गया। इससे आलोचना के स्वरूप को समझने में बड़ी बाधा हुई है। सम्भवतः जो आज तक आलोचना का स्वरूप पूर्णरूप से स्पष्ट नहीं किया जा सका इसका प्रधान कारण यह विरवास ही है कि लक्ष्य ग्रन्थों के बाद ही लक्षणा-ग्रन्थों का निर्माण हुआ है क्योंकि इसके आधार पर यह समझ लिया जाता है कि आलोचना माहित्य पर आश्रित है और उसका कार्य माहित्य की व्याख्या विवेचन-मूल्यांकन है। यह धारणा कितनी भ्रान्त है और आलोचना के स्वरूप को समझने में कितनी बाधक सिद्ध हुई है इसका ज्ञान हम समग्र विवेचन को पढ़ लेने के बाद ही होगा।

पहले तो हम इस बात पर ही विचार करें कि क्या लक्षणा-ग्रन्थों का निर्माण लक्ष्य ग्रन्थों के उपरान्त ही हुआ है। इसके लिए हमें भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्राचीनतम ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में उत्तर प्राप्त हो सकता है। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र की रचना की प्रेरणा की बहुत ही स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है। अन्य चारों वेदों में उपकरण लेकर ही पाँचवें वेद नाट्यशास्त्र की रचना हुई है। इसमें वही भी यह नहीं कहा गया कि नाटका को देखकर नाट्यशास्त्र की रचना की गयी है। अतः यह मान्यता कि लक्षणा-ग्रन्थ लक्ष्य-ग्रन्थों के बाद ही निर्मित हुए, सर्वथा भ्रान्त है। यह देखकर आश्चर्य होता है कि हमारे यहाँ किस प्रकार एक भ्रान्ति बद्धमूल होकर निरन्तर साधना को घसित किये रहती है। स्पष्ट है कि ऋग्वेद आदि लक्ष्य ग्रन्थ नहीं हैं। यहाँ लक्ष्य ग्रन्थ का अभिप्राय काव्य-ग्रन्थ है और जो रचना काव्य के अन्तर्गत समाहित नहीं की जा सकती यदि उसे लक्षणा ग्रन्थ का आधार बनाया जाए तो स्पष्टतः उपर्युक्त मान्यता खण्डित हो जाती है। जब पाठ, गीत, अभिनय और रस का आधार ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद और अथर्ववेद हैं तो फिर स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र के निर्माण का प्रेरणा-मूल नाटक नहीं है वरन् नाटक का आधार नाट्यशास्त्र है। परवर्ती साहित्यिक विकास से भी इस सत्य की पुष्टि होती है।

उपर्युक्त तथ्य से एक महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकलता है। वह यह कि नाट्य-शास्त्र नाट्य-साहित्य से सर्वथा स्वतन्त्र तथा वेदों के आधार पर निर्मित ग्रन्थ

है। नाट्यशास्त्र को पाँचवीं वेद भी कहा गया है। इसमें उसके महत्त्व की अनगणना भी स्वतः मिलती है। इस प्रकार साहित्य-विषयक चिन्तन का आधार आरम्भ में साहित्य नहीं था बल्कि वह एक स्वतन्त्र साधना के रूप में उदित हुआ था। आगे दृग्वान का विवेचन विस्तार में किया जाएगा कि आलोचना को वाक्यांशित मान लेने से आलोचना के विराग में कितनी अधिक बाधा पड़ी है।

इसी प्रसंग में हम पक्ष पर भी विचार करना अनिवार्य है कि वेदों को आधार मानकर नाट्यशास्त्र की रचना करने में कहीं तक सामाजिक जीवन की स्वादृष्टि हुई है। वेद क्या है? वेद यन्मृत आयौ के आरम्भिक समग्र जीवन के प्रतिनिधि ग्रन्थ है। वेदों से उम्र युग के जीवन का धार्मिक पक्ष ही स्पष्ट नहीं होता बल्कि उमरा समग्र रूप ही प्रकाशित होता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि नाट्यशास्त्र का आधार आयौ के समग्र जीवन की व्यवस्था ही थी। इस बात की निश्चिन्ता नाट्यशास्त्र के अन्तःसाध्य के आधार पर भी की जा सकती है। उसमें स्थान-स्थान पर लोकवृत्त और लोकस्वभाव की खोज की गयी है। नाट्य की कथावस्तु, घटनाएँ, पात्र, अभिनय आदि सभी की श्रेष्ठता का आधार लोकजीवन को ही माना गया है। कथा के प्रसंग में जो देवी एक ऐतिहासिक कृतान्तों का समावेश है वे भी लोकजीवन के ही स्थायी अंग हैं। कारण यह है कि किसी भी देश अथवा जाति का समग्र जीवन केवल उसके वर्तमान तक ही सीमित नहीं होता। इतिहास और परम्परा का एक रूप भी वर्तमान का जीवन्त अंग हुआ करता है। इसीलिए प्रायः ऐसा होता है कि युगानुरूप प्राचीन पात्रों की भावना में विकास होता रहता है। राम और कृष्ण के चरित्र को ही लीजिए। उनके आरम्भिक उल्लेख से लेकर आज तक उनको आधार बनाकर जो साहित्य-रचना हुई है यदि उसका विकासात्मक दृष्टि से अध्ययन किया जाए तो स्पष्ट हो जाएगा कि किस प्रकार देश का प्राचीन देश के वर्तमान का जीवन्त अंग होता है। कई युगों की चेतना को राम और कृष्ण ने व्यक्तित्व में बाँधी दी है।

राम और कृष्ण व्यक्ति होते हुए भी व्यक्ति नहीं हैं। वे युगनायक हैं और इस नाते अपने युग के समग्र जीवन को व्यक्त करनेवाले प्रतीक हैं। प्राचीन युग व्यक्तिवादी युग था। इसलिए जब हम प्राचीन साहित्य एवं साधना का अध्ययन करते हैं तो वहाँ हम व्यक्ति के चरित्र को ही प्रधान रूप में चित्रित पाते हैं। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में सामाजिक जीवन की, सामाजिक धर्मार्थ की उपेक्षा हुई है। यह बात कुछ हद तक ठीक है। मगर कुछ हद तक ही। व्यक्ति का जीवन किसी-न-किसी रूप में तथा किसी-न-किसी अर्थ तक सामाजिक जीवन के सामान्य सत्य को लिये रहता

है। यह ठीक है कि उस सामान्य सत्य का सामाजिक यथार्थ नहीं कहा जा सकता। किन्तु साथ ही इस बात से भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि लोकनायक के जीवन के आधार पर लोकजीवन की झाँकी प्रस्तुत की जा सकती है।

इसलिए जब हम राम और कृष्ण का आज तक के साहित्यिक विवास में वर्तमान पाते हैं तो इसका यह तात्पर्य भी निश्चयता प्रतीत होता है कि प्राचीन युग किसी न किसी रूप में वर्तमान है। इस प्रकार प्राचीन वर्तमान भी हो सकता है। दूसरी दृष्टि में दखन पर यह बात अन्तर्बिरोधी प्रतीत होती है। मगर सूक्ष्म दृष्टि में देखन पर स्पष्ट हो जाता है कि प्राचीन का एक अणु वर्तमान की जीवन्त भूमिका के रूप में मरदब जीवित रहता है। यह सत्य है कि प्राचीन का बहुत सा भाग ऐसा भी होता है जो कालक्रम में निरोहित हो जाता है। वह मीनार का पत्थर न होकर नीबू का पत्थर बन जाता है। किन्तु प्राचीन प्रतीकों के माध्यम से नवीन जीवन-चेतना अपने को व्यक्त करने का प्रयास भी करती रही है और इस प्रयास में इसे सफलता भी मिलती रही है। इस बात से जीवन के विकास के सत्य की अवमानना के अवसर भी उत्पन्न किये जा सकते हैं, इसमें सदैव मतकों रहने की आवश्यकता है।

यद्यपि नाट्यशास्त्र में जीवन को आधार बनाकर विवेचन का प्रयास किया गया था किन्तु परवर्ती कालों में यह स्वस्थ परम्परा बहुत कुछ नष्ट हो गयी। जीवन का स्थान साहित्य ने ले लिया और इस प्रकार परवर्ती काव्य-शास्त्र स्वावलम्बी न होकर परजीवी हो गया। काव्यों के अध्ययन के आधार पर अनुगम विधि से सिद्धान्तों की स्थापना का प्रयास किया जाता रहा और सिद्धान्तों का परस्पर खण्डन मण्डन भी साहित्य के आधार पर ही किया जाता रहा। यह स्थिति आधुनिक काल के तीसरे चरण तक बनी रही और उसके बाद आज तक भी काफी प्रभावशाली है। इसके प्रभाव का अन्दाजा इस उक्ति के प्रचार से लगाया जा सकता है कि लक्ष्य-ग्रन्थों के उपरान्त ही लक्षणा-ग्रन्थों का निर्माण होता है। इस प्रकार नाट्यशास्त्र के उपरान्त जो काव्यशास्त्र का विकास हुआ है उसका प्रधान केन्द्र रहा काव्य।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए आलोचना के दो आधार रहे हैं—एक जीवन तथा दूसरा साहित्य। इनका विस्तृत विवेचन आज तक नहीं हुआ। इसे हिन्दी-आलोचना की एक बहुत बड़ी सीमा ही समझना चाहिए। यहाँ सैद्धान्तिक धरातल पर इन विवेचन का प्रयास किया जायेगा।

**आलोचना के दो आधार : जीवन तथा साहित्य**

आलोचना के स्वरूप का सही मही स्पष्टीकरण करने के लिए उससे



आधार का निश्चय कर लेना अत्यन्त अनिवार्य है। यह आवश्यकता आज और भी अधिक है क्योंकि प्रायः सभी यह मानते हैं कि आलोचना का आधार साहित्य है। इस मन के अनुसार यह माना जाता है कि काव्य ग्रन्थों के अध्ययन के आधार पर तथा उनके विविध पक्षों के मनन के फलस्वरूप ही काव्य-सम्बन्धी सिद्धान्तों की स्थापना की जा सकती है। 'काव्यशास्त्र' नाम का प्रचलन एवं प्रचार भी इसी तथ्य का व्यवज्व है कि यह एक ऐसा शास्त्र है जिसका आधार काव्य है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है भग्न के बाद के सभी आचार्यों में यही विश्वास प्रचलित था और उनके काव्यशास्त्र के ग्रन्थ चाहें कितने ही सम्भीर एवं प्रौढ़ क्यों न हों, उनकी सबसे बड़ी सीमा यही विश्वास था।

यह पूछा जा सकता है कि क्या मैं आलोचना को या काव्यशास्त्र को काव्य में पूर्ण रूप में स्वतन्त्र मानने के पक्ष में हूँ? वस्तुतः यह एक ऐसा प्रश्न है जो सरल न होकर जटिल है। इसके कई पक्ष हैं और इसलिए जब तक सभी पक्षां पर पूर्ण रूप में विचार नहीं कर लिया जाता इस प्रश्न का उत्तर देना सम्भव नहीं है। कारण यह है कि जटिल प्रश्न का सरल-सीधा उत्तर सम्भव ही नहीं है। यदि ऐसा प्रयास किया भी जायेगा तो वह वैज्ञानिक रूप से स्पष्ट नहीं होगा।

इसमें मन्देह नहीं है कि काव्यशास्त्र का निर्माण में काव्या का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यह बात प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर भी कही जा सकती है और ऐतिहासिक विकास के आधार पर भी। पूर्व तथा पश्चिम में आदिवाला से ही काव्य-सम्बन्धी चिन्तन काव्य-राशि से प्रेरणा-गोपण प्राप्त करता रहा है। काव्यों के अध्ययन के आधार पर महत्त्वपूर्ण काव्य सिद्धान्तों की स्थापना हुई है। अनुकरण एवं विवेचन सिद्धान्त तथा इस सिद्धान्त आदि की स्थापना में काव्या का योगदान निश्चित एवं स्पष्ट है। किन्तु साथ ही यह मानना भी सही नहीं होगा कि इन सभी सिद्धान्तों का एकमात्र आधार काव्य ही है। काव्य उनका प्रधान आधार हो सकता है किन्तु समय-समय पर इन सिद्धान्तों के विविध पक्षों के स्पष्टीकरण में दर्शनशास्त्र तथा नीतिशास्त्र एवं आजकल समाजशास्त्र एवं मनोविज्ञान आदि का सहारा भी लिया जाता है। वस्तुतः यह समस्या काव्यशास्त्र तथा अन्य शास्त्रों के सम्बन्ध की समस्या है जिस पर स्वतन्त्र रूप में विचार किया जायेगा।

आज मानव-जीवन के विकास के सत्य के विषय में किसी को भी शका नहीं हो सकती। मानव-जीवन का यह विकास जीवन शक्ति की सभी माधन्याओं के विकास का सम्मिलित रूप है। इस प्रकार जब मासृतिक विकास के अन्तर्गत साहित्यिक विकास होता है तो वह समग्र मासृतिक

जीवन से सम्बद्ध रूप में ही होता है। इस सत्य की स्वीकृति हो या न हो, या आशिक रूप से हो यह दूसरी बात है। और साहित्य के इस विकास के साथ-साथ साहित्यशास्त्र के विकास की भी अपेक्षा होनी है और इस प्रकार काव्य तथा काव्यशास्त्र में सामरस्य बना रहता है। इस समस्या पर प्रसंगानुसार विस्तार से विचार किया जायेगा।

आलोचना के उपर्युक्त दो केन्द्रों के आधार पर दो प्रकार की आलोचना की स्थिति सामने आती है। प्रथम प्रकार की आलोचना वह है जिसका प्रधान आधार काव्य है तथा द्वितीय प्रकार की आलोचना ऐसी भी हो सकती है जिसका प्रधान आधार लोक है। इन दो प्रकार की आलोचनाओं में प्रथम प्रकार की आलोचना का ही विशेष प्रचार हुआ है। द्वितीय प्रकार की आलोचना का व्यावहारिक रूप बहुत अल्प मात्रा में सामाजिक आलोचना में लक्षित होता है किन्तु उसके सैद्धान्तिक रूप की समीक्षा बिल्कुल नहीं हुई।

व्यावहारिक सुविधा के लिए उपर्युक्त दो प्रकार की साहित्य-समीक्षा के लिए हम दो नाम प्रस्तुत करते हैं। काव्याश्रित आलोचना को काव्यशास्त्र कहा जा सकता है और लोकश्रित समीक्षा को आलोचना कहा जा सकता है। प्रस्तुत अध्याय में काव्यशास्त्र और आलोचना शब्दों का प्रयोग इसी अर्थों में किया जायेगा। परवर्ती अध्यायों में आलोचना के विविध प्रकारों का विश्लेषण किया जायेगा। यदि वहाँ इस मूल बात को ध्यान में रखा जायेगा तो इन प्रयोगों से किसी प्रकार की उत्पन्न उत्पन्न नहीं होगी।

काव्यशास्त्र के दो रूप हैं—एक सैद्धान्तिक, दूसरा व्यावहारिक। प्रायः काव्यशास्त्र में समीक्षा के सैद्धान्तिक पक्ष का ही बोध होता है जो उचित ही प्रतीत होता है। व्यावहारिक काव्यशास्त्र के लिए व्यावहारिक आलोचना और सैद्धान्तिक काव्यशास्त्र के लिए सैद्धान्तिक आलोचना का प्रयोग किया जाता है जो व्यावहारिक और सैद्धान्तिक विश्लेषणों के भाव में किसी प्रकार की उत्पन्न उत्पन्न नहीं करत।

काव्यशास्त्र तथा आलोचना के भेद का आधार है काव्य और लोक अथवा सस्कृति। द्वितीय आधार पर आलोचना को सांस्कृतिक आलोचना भी कहा जा सकता है। आगे के अध्याय में यही प्रयोग किया जायेगा। काव्यशास्त्र तथा आलोचना के अन्तर को स्पष्ट करने के लिए यह आवश्यक है कि पहले हम काव्य तथा लोक अथवा सस्कृति के सम्बन्ध को स्पष्ट कर लें। स्थिर दृष्टि में देखते हुए साहित्य अथवा सस्कृति के सम्बन्ध पर विचार किया जा सकता है और विकासशील दृष्टि के आधार पर साहित्यिक तथा सांस्कृतिक प्रगति के सम्बन्ध पर विचार किया जा सकता है।

एक प्रथम की प्रथम आवश्यकता यह है कि मस्मृति का स्वरूप का स्पष्ट किया जाय ।

मस्मृति तथा मस्मृति विषय का विवरण एवं अन्य पुस्तकें साम्प्रतिक गम्भीर और मान्य म किया जा चका है । यही उमक कुछ अंश उद्धृत करना समझीत होगा ।

### सांस्कृतिक परम्परा

सांस्कृतिक शब्द का अर्थ मस्मृति सामाजिक जीवन का वह व्यापक धर्म है जिसमें समाज की समस्त साधना आकांक्षा एवं उपलब्धि आ जाती है । वैसे तो मस्मृति शब्द का विशेषण रूप का प्रयोग व्यक्ति के लिए भी होता है यथा अमुक व्यक्ति मस्मृत है । किन्तु मस्मृति शब्द का यह प्रयोग उसका मूल सांस्कृतिक स्वरूप का स्पष्ट नहीं करता । यह उमक साम्प्रतिक अर्थ में भिन्न अर्थ देता है । लेकिन जो विशेष बात ध्यान देने की है वह यह है कि उपयुक्त प्रयोग में मस्मृत शब्द जिस अर्थ को व्यक्त करता है उम वह मस्मृति शब्द का व्यापक अर्थ में—समाजगत अर्थ में ही ग्रहण करता है । व्यक्तिगत मस्मृति का अर्थ तथा स्पष्ट होता है जब समाजगत मस्मृति का पान हो क्योंकि व्यक्ति तो समाज का प्रतिनिधि स्वरूप है और प्रतिनिधि में स्वरूप के नाम के लिए यह आवश्यक है कि उसका पान हो जिसका प्रतिनिधित्व वह करता है ।

मस्मृति के स्वरूप को समझने में जो बाधाएं पड़ती हैं या उमक स्वरूप का सही जानकारी में आ गम्यता पड़ती होना है उमका कारण मस्मृत शब्द के एक ही प्रयोग ही है । शिष्टता का अर्थ में भी मस्मृत शब्द का प्रयोग किया जाता है और मस्मृति विषय का प्रतिनिधि का विशेषण के लिए भी मस्मृत शब्द का प्रयोग हो सकता है ।

यह स्पष्ट है कि उपयुक्त उदाहरण में मस्मृत शब्द का दो पक्ष हैं जिनका अन्तरूप वह दो अर्थों का बोध कराता है । एक अर्थ तो यह है कि अमुक व्यक्ति मस्मृत है । यही उमकी शिष्टता सिखाने के लिए मस्मृत शब्द का प्रयोग किया गया है । उसी प्रकार जैसे अग्रणी में शिष्ट व्यक्ति का बतलाया या सिखाना इत्यादि कहा जाता है । यही इन दोनों शब्दों का अर्थ शिष्टता है और इसी अर्थ में उपयुक्त उदाहरण में मस्मृत शब्द का प्रयोग हुआ है ।

और मस्मृत शब्द का दूसरा अर्थ यह है कि अमुक व्यक्ति एक मस्मृति विषय का प्रतिनिधि है । लेकिन इस अर्थ में इस शब्द का प्रयोग कहा के बराबर होता है । इसके विपरीत शिष्ट अर्थ में मस्मृत शब्द का प्रयोग काफी धोरे पर है ।

पहले अर्थ ( शिष्ट ) के अनुसार तो सभी व्यक्ति मस्मृत नहीं कह जा सकते यद्यपि दूसरे अर्थ के अनुसार वे सभी किसी न किसी मस्मृति विषय के

प्रतिनिधि हैं। दूसरे अर्थ में हम मगर के सभी व्यक्तियों को संस्कृत कह सकते हैं, क्योंकि सभी जातियों की—चाहे वे आदिम जातियाँ ही क्यों न हों—अपनी एक संस्कृति होती है। किन्तु इन व्यापक अर्थ में संस्कृत शब्द का प्रयोग नहीं होता। उसका प्रयोग केवल ज्ञिष्ठता के अर्थ में होता है। इसी में भ्रान्ति का जन्म होता है।

भ्रान्ति

संस्कृत शब्द के इन दो अर्थों के कारण और ज्ञिष्ठता के अर्थ में उसके प्रचलित प्रयोग के कारण संस्कृति के स्वरूप को समझने में कठिनाई का पैदा होता स्वाभाविक ही है। क्योंकि संस्कृति शब्द और संस्कृत शब्द सम्बन्धित हैं। संस्कृत व्यक्ति का सीधा अर्थ है वह व्यक्ति जिसमें ज्ञिष्ठता है। इस प्रकार संस्कृति शब्द का सही अर्थ को समझने में जो परेशानी पैदा होती है उसका मूल स्वरूप यही है—‘संस्कृति’ और ज्ञिष्ठता शब्दों का अदल बदल हो जाना। इसलिए सबसे पहले इस बात की आवश्यकता है कि संस्कृति और ज्ञिष्ठता की समानता या भेद का सही सही विवेचन किया जाए।

पहली बात तो यह है कि संस्कृति और ज्ञिष्ठता समानार्थक नहीं हैं। प्रश्न हो सकता है कि इतना तो सभी पढ़े लिखे समझ सकते हैं। यह तो ठीक है लेकिन अगर हम बात को समझने के साथ साथ यह भी ध्यान में रखें कि आप ‘संस्कृत’ और ‘ज्ञिष्ठ’ शब्दों का प्रयोग समान अर्थों में करते हैं। इस तथ्य से यह भ्रान्ति पैदा हो सकती है कि ‘संस्कृति’ और ‘ज्ञिष्ठता’ का अर्थ भी एक ही है। लेकिन वस्तुतः ऐसा नहीं है। इन दोनों शब्दों का एक ही अर्थ नहीं है।

लेकिन यह बात इतनी सरल नहीं है और गहराई में उतरकर इन दोनों शब्दों के पारम्परिक सम्बन्ध को समझने की आवश्यकता है, और सब शायद संस्कृति का स्वरूप समझने में आसानी हो। क्योंकि यहाँ एक समस्या यह भी उठती है कि यद्यपि संस्कृति और ज्ञिष्ठता समानार्थक नहीं हैं, तथापि दोनों में विशेष सम्बन्ध है। पहले दोनों के भेद को जानना होगा और फिर दोनों के सम्बन्ध की भी खोज करनी होगी।

व्यापक धर्म

संस्कृति शब्द का अर्थ है किसी भी समाज के जीवन का व्यापक धर्म जिसमें उसके सभी पढ़े जा सकते हैं। किसी समाज के जीवन के सारे धर्मों की—गुणों एवं अवगुणों दोनों की समष्टि का नाम संस्कृति है। जब हम भारतीय संस्कृति की बात करते हैं तो उसमें भारतीय समाज के गुण और अवगुण दोनों ही सारे धर्म ही, आ जाते हैं। संस्कृति की सीमासा करने समय आपको समाज के सभी गुणों अवगुणों की सीमासा करनी होती है।

इस रूप में हरेक जाति या समाज की अपनी एक सस्कृति है। उन्नत एवं विज्ञान के सभी माधनों से सम्पन्न समाज की भी अपनी एक सस्कृति होती है और जयन्ती अवस्था में रहनेवाली आदिम जातियों की भी अपनी-अपनी सस्कृति होती है।

अगर यह सवाल पैदा हो कि सस्कृति में क्या-क्या घर्म आते हैं तो कहा जा सकता है कि भौतिक जीवन, सामाजिक जीवन, धार्मिक जीवन और दार्शनिक जीवन सभी साम्प्रतिक जीवन के विविध पहलू हैं। इनका विवेचन मैंने 'युगदृष्टा कबीर' में किया है।

तो अब तक यह बात स्पष्ट हो गयी कि हरेक जाति की अपनी एक सस्कृति होती है, यह बात दूसरी है कि वह सस्कृति विज्ञान पर आधारित है, या अन्धविश्वास और रूढ़ियों पर। लेकिन हरेक जाति की अपनी एक सस्कृति अवश्य होती है। लेकिन क्या हरेक जाति शिष्ट होती है? कम इस प्रश्न के साथ ही आप एक महत्वपूर्ण समस्या पर पहुँच गये।

आज यह मानते हुए भी कि हरेक जाति की अपनी सस्कृति होती है, सभी यह मानने को तैयार नहीं हैं कि हरेक जाति शिष्ट होती है। इसका कारण यह है कि सस्कृति तो किसी भी जाति का यथार्थ गुण है, लेकिन शिष्टता मापेक्षिक विशेषता है। एक जातिवाले जिसे शिष्ट कहेंगे उसे दूसरी जातिवाले असभ्य और जंगली कह सकते हैं।

उदाहरण के लिए आज वाले और गोरों के आधार पर शिष्टता को नापनेवाले मदान्ध और मूर्ख राष्ट्रो की लीजिए। काले रंग की जातियाँ अपने सभी व्यक्तियों को शिष्ट मानती हैं और उनका आदर करती हैं, क्योंकि वे उनकी सस्कृति की सभी परम्पराओं का पालन करते हैं। इसके विपरीत गोरों चमड़ीवाले उन वाले व्यक्तियों को अशिष्ट और असभ्य समझते हैं क्योंकि वे अपनी जाति की साम्प्रतिक परम्परा का पालन करते हैं। एक ही साम्प्रतिक परम्पराओं के पालन के कारण अपनी जातियों में उन श्याम व्यक्तियों का सम्मान होता है और गोरों चमड़ी वालों द्वारा वे अशिष्ट बरकर दिये जाते हैं।

यह बात भी आप से छिपी नहीं होनी चाहिए कि रंगभेद की नीति अपनाने वाले दक्षिण अफ्रीका तथा अन्य राष्ट्रो के गोरों के मन में एक और भी बात है जिसके कारण वे ऐसा करते हैं और वह राजनीतिक भय है। अगर कालों को समान अधिकार दिये जाएँ, उन्हें शिष्ट मान लिया जाए तो गोरों की प्रभुसत्ता समाप्त हो जायगी और वे उनका शोषण न कर सकेंगे। इस 'राजनीतिक' पक्ष के कारण दक्षिण अफ्रीका सरकार को सभी गोरों का समर्थन प्राप्त है। कोई भी गोरों सरकार उसका सबल विरोध नहीं करती क्योंकि सभी एक ही घँसी के चढ़ते-बढ़ते हैं।

मैं। इस राजनीतिक दान को छोड़ें। उपर्युक्त विवेचन में यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृति और शिष्टता में कितना भेद है। एक जाति के लिए अपनी साम्प्रदायिक परम्परा का पालन करनेवाले सभी व्यक्ति शिष्ट हैं और दूसरी जातिवाला के लिए वही व्यक्ति असम्प्रदायिक है। और इसका कारण साम्प्रदायिक नहीं राजनीतिक है।

संस्कृति और शिष्टता के भेद को समझने के बाद अब दोनों के सम्बन्ध को भी देखना चाहिए। उपर्युक्त विवेचन में शिष्टता-अशिष्टता का आधार क्या है? संस्कृति। आदिम जाति के व्यक्ति को लोग क्यों अशिष्ट या असम्प्रदायिक कहते हैं? क्योंकि वह अपनी विशेष संस्कृति का पालन करता है। अगर वह हमारी साम्प्रदायिक परम्परा को स्वीकार कर ले तो हम ही उसे शिष्ट कहने लगेंगे। इस शिष्टता का आधार भी हमारी साम्प्रदायिक परम्परा ही होगी जिसे उसने ग्रहण कर लिया। स्पष्टतः हम व्यक्ति को शिष्ट कहते हैं उन साम्प्रदायिक रीति रिवाज के आधार पर जिनका वह पालन करता है।

संस्कृति और शिष्टता के इस भेद एवं सम्बन्ध को समझने के पश्चात् अब यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृति और शिष्ट का एक ही अर्थ में प्रयोग करना कहाँ तक समीचीन है। लेकिन यह भी सोचिए कि एक बार जो प्रयोग चल पड़ा—चाह वह कितना ही गलत क्या न हो—उसे रोकना कहाँ तक सम्भव है। अनेकरूपता

पहले ही कहा जा चुका है कि किसी भी समाज की संस्कृति का उल्लेख करते हुए हमें उस समाज की साधना, आकांक्षा और उपलब्धि का उल्लेख करना होता है। समाज की साधना अनेकरूप होती है, उसकी आकांक्षा विविध होती है और उसकी उपलब्धियाँ भी असंख्य होती हैं। इसलिए संस्कृति—इस एक शब्द में कितनी विविधता और अनेकरूपता है, इसका अनुमान लगाया जा सकता है।

### संश्लिष्ट गुण

संस्कृति समाज का संश्लिष्ट गुण है जिसमें जन जीवन के विविध गुण आकर मिल जाते हैं। समाज ने राजनीति, धर्म, दर्शन, साहित्य आदि के क्षेत्र में कितनी साधना की और क्या क्या प्राप्त किया यह सब संस्कृति में ही आता है। समाज की आकांक्षाएँ क्या हैं, वे कहाँ तक पूरी हुईं और वे कैसे पूरी हों, इत्यादि सभी बातों का विवेचन संस्कृति के विवेचन में करना होता है।

संस्कृति धर्म एवं अथवा धर्म या धर्म में समाज का उदाहरण है क्योंकि इस धर्म में असंख्य धर्म आकर मिल जाते हैं। राजनीतिक व्यवस्था, सामाजिक रीति रिवाज, धार्मिक विधान, दार्शनिक चिन्तन, कलात्मक भूतन सभी संस्कृति के अंग हैं। ये सब मिलकर जो एक रूप धारण करते हैं वह संस्कृति है।

ममृति ज्ञान सभी की समष्टि है। बिना एक धर्म का ममृति नहीं कहा जा सकता। इन धर्म अर्थ ममृति कुछ भी नहीं है।

अस्यैव धर्म

चरित्र जो ज्ञान मन्त्र अधिक महत्त्व की है वह यह कि सम्पूर्ण समाज का अग्रगण्य धर्म है। इससे जितना भाग्य है—राजनीति सामाजिकता का धर्म ज्ञान सभी परम्पर सम्बद्ध है अयोध्याधर्म है एक ही नश की विविध धारणा है जो अलग ज्ञान पर भी एक ही नश का निमाण करती है ज्ञान में जीवन पाता है। सम्पूर्ण की अवस्था में तब तक है कि उसका भाग्य अलग या नस्व अयोध्याधर्म है सम्बद्ध है। जब का रूप दूसरे के स्वरूप का प्रभावित रूप नियंत्रित करता है।

राजनीतिक जीवन धार्मिक जीवन को नियंत्रित एवं प्रभावित करना है और स्वयं भी जगत नियंत्रित एवं प्रभावित होता है। यही बात सामाजिक और लौकिक चेतना के बारे में भी कही जा सकती है। किसी भी समाज की दार्शनिक चेतना उसका सामाजिक चेतना का नियंत्रित एवं प्रभावित करता है और स्वयं भी उसमें इसी प्रकार प्रभावित एवं नियंत्रित है। सामाजिक चेतना के सभी स्तरों या सभी पारायों का—भौतिक चेतना सामाजिक चेतना धार्मिक चेतना प्राणिक चेतना सभी का विकास प्रायः एक साथ होता है। जहाँ विकासमय रूप में वे सभी पहलू परस्पर अभिन्न रूप में सम्बद्ध रहते हैं साथ साथ चम्कते चिह्ने मिलते हैं।

यदि तमा न होता यदि सामूहिक जीवन व मभी पन्तू पूण रूप म परम्पर सम्बद्ध न होने यदि उनका विकास अभिन्न रूप मे न होना तो सम्पुति नाम का कार्य बाज हा न हाती । सामाजिक जीवन सम्पन्न न होना विपन्न हाता सम्बद्धता न हाती उच्छ्वयता होनी । और विभिन्न सम्पुतिया के विकास मे कभी-कभी तमा भी होता है ।

सांस्कृतिक विभूतसता

जब तक सांस्कृतिक जीवन के सभी पक्षों में समग्र रूप से समग्र रूप से अभिन्न रूप से विवादात्मान रहने हैं समाज में समग्रपूर्ण ज्ञानि रहती है। तब तक जब सांस्कृतिक जीवन के एक भाग में विघटन होता जाता है जब एक भाग में अर्थ पक्षों में विघटन होने लगता है उनमें स्वतंत्र होना चाहता है उनका निरन्तर कहता है तभी समाज में विघटन होता और विघटन का आरम्भ होता है। समाज के भीतर मध्य अर्थ खाली रहता है। रोपपूर्ण हुआ मुतायि होती है। सांस्कृतिक जीवन के भीतर भीषण अन्तर्ग्रहण रहता है और यह तब तक रहता है जब तक कि सांस्कृतिक जीवन फिर से समग्र नहीं होता उसकी सब घागड़ा में फिर से सन्तुलन और समग्र नहीं आ जाता।

## उदाहरण

इस तथ्य को प्रमाणित करनेवाले असंख्य उदाहरण हमें मिलते हैं, भारतीय सस्कृति के विकास में ही मिलते हैं। वैदिक युग वैदिक सस्कृति की दृष्टि से सन्तुलन का युग था। उस युग की सस्कृति सम थी। जीवन के सभी पक्ष परस्पर सम्बद्ध थे। बाह्य-सघर्ष थे, भारत के आदि निवासियों में आर्या का सघर्ष था लेकिन आर्यों की अपनी सस्कृति सम थी व्यवस्थित थी। और इसीलिए उसकी विजय हुई।

आगे चलिए। ब्राह्मण-ग्रन्थों का निर्माण हुआ। वर्णायाम व्यवस्था दृढ़ हुई। यज्ञ-विधान का आडम्बर फैला। पशुओं के वलिदान से आर्य-भूमि रक्त-रजित होने लगी। यह सब धर्म के नाम पर था। उस समय सामूहिक जीवन का धार्मिक पहलू अन्य पहलुओं को दबाकर दामे बढना चाहता था अन्य पहलुओं पर हावी होना चाहता था। सांस्कृतिक जीवन भुण्ड हो उठा, विपमता अकुलित हुई, विभ्रंशलता हुकाग भर उठी, सामाजिक जीवन का सहज समत्व या सन्तुलन टूक-टूक हो गया।

## सामरस्य

जब भी सामाजिक जीवन का समत्व खडित होता है, तभी सामाजिक शक्तियाँ नये रूप में जागकर नयी दिशा की ओर बढ़ने लगती हैं। यह मानव-समाज का मूलभूत नियम है। समत्व या सामरस्य समाज का सहज गुण है। और समाज इसका नाश सहन नहीं करता। जब भी यह सामरस्य नष्ट होता है समाज भारी बाधाओं के बावजूद भी स्वयं उसे पुनः स्थापित करने के लिए जाग उठता है, चमक पड़ता है। समाज के भीतर स्वयमेव बूँजने लगता है—“उत्तिष्ठत जाग्रत वरप्रबोधत”—उठो, जागो, थोँठ को प्राप्त करो। और फिर समाज उठता है, जागता है, थोँठ को प्राप्त करता है। सांस्कृतिक जीवन में यह थोँठ उसका सामरस्य ही है।

ब्राह्मण-काल में जब भारत का सांस्कृतिक जीवन विपन्न हुआ, उसके भीतर अपने-आप, आधारभूत नियम के अनुसार, वे तत्त्व उभरने लगे, जो सांस्कृतिक जीवन को सामरस्य प्रदान कर सकते थे। वे तत्त्व शक्ति पकड़ने लगे। वे तत्त्व शक्तिशाली हो उठे। अब सिर्फ उन तत्त्वों को भडकाने की आवश्यकता थी, बाह्य जमा हो गया था, आँच दिग्गानों की आवश्यकता थी। यह आवश्यकता भी पूरी हुई। शायद मुनि ने अपनी एक सलज्जार में इन तत्त्वों को भडका दिया। वन एक विराट परिवर्तन का सूत्रपात हुआ और वह पूर्ण हुआ।

बौद्ध-धर्म ने भारत के सांस्कृतिक जीवन को पुनः समरस्य बनाया। उसका मोया समत्व उसे प्राप्त हुआ। उसके सभी पहलु परस्पर सम्बद्ध होकर चलने लगे।



### बौद्ध धर्म की असफलता

जतिन बौद्ध धर्म न जा साम्प्रतिक जालि की वह स्थायी न हा मरी । उमम भी आग घनवर बुराईया पैदा हान गयी । उमम इहलोत् की अपना परनोव का प्रधानता दी । और जो बौद्ध धर्म की मवम बड़ा कमजोरी थी वह यह कि उसन प्राचीन साम्प्रतिक परम्पराओ की अस्वीकार कर लिया । वेगो को अम्मीकार किया । उनका विरोध किया । यह उमकी मवम बड़ी हुबनता थी । मणि पुगनी परम्पराओ का पूण बहिष्कार न किया गया होना तो शायद आत्र भी बौद्ध धर्म बिद्यमान रहता । उमक जम म ही यह अभाव उमके साथ था । और जैम जैम उमकी उन्नति तई बैम-बैमे उमकी यह कमजारी भीषण रूप धारण करने लगी ।

और हम कमजोरा के साथ उमम अथ कमजोरियाँ आयी । बौद्ध विहार म भिक्षुओ और भिक्षुणिया का जीवन अबाधित सीमाओ को छून लगा । देग के साम्प्रतिक जीवन म फिर एव बार उच्छ्वरता पैदा हुई उमका महज सामरम्य मष्ट हुआ ।

फिर म समाज का आधारभूत नियम सामरम्य की स्थापना का सहज नियम त्रियाशीन हुआ । शक्तराचाय और कुमारिन आये । फिर वैष्णव आचार्य आये । कबीर जायसी मूर तुमसी आये । सबके प्रयास म समाज का यही मूलभूत स्वभाव काय कर रहा था—सन्तुलन की प्राप्ति सामरम्य की प्रतिष्ठा ।

उपयुक्त मक्षिण विवेचन म ये बातें स्पष्ट हो जानी हैं

(१) सामरम्यपूण साम्प्रतिक जीवन के मभा पहनू सम्बद्ध अभिन्न रूप म विकसमान रहते हैं और

(२) अत्र किसी मव पहनू के कारण बिपमता पैदा होती है समाज अपने आधारभूत नियम के अनुसार—सामरम्य की प्रतिष्ठा के सहज नियम के अनुसार—त्रियाशीन होना है और फिर सामरम्य की प्रतिष्ठा होती है ।

### वर्तमान ध्यवस्था

यहाँ एक अथ महस्वपूण बान पर भी विचार करने की आवश्यकता है और वह है वर्तमान समाज की सांस्कृतिक अवस्था की बात ।

आज भी भारतवर्ष म एक सांस्कृतिक आन्दोलन चल रहा है । क्योंकि आज का हमारा सांस्कृतिक जीवन भी बिभ्रतल है उसम सामरम्य का अभाव है और ऐसी जाकितयाँ भी समाज मे दिघायी देती हैं जो फिर से अपने सांस्कृतिक जीवन का समरम बनाने के लिए प्रयत्नशील है । वर्तमान अवस्था पर विचार करने से पूव हमें फिर उस काल तक जाना होगा जहाँ हमने उपयुक्त विवेचन छोड़ा था—बौद्ध धर्म के पश्चात के सांस्कृतिक प्रयास ।

उपयुक्त विवेचन मे यह निष्वाया जा चुका है कि बौद्ध धर्म मे जो

कमजोरियाँ थीं उनके फलस्वरूप देश का सांस्कृतिक जीवन फिर से विपन्न हो उठा और समाज की शक्ति फिर से सामरस्य की स्थापना के लिए प्रयत्नशील हुई। लेकिन एक महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि सामरस्य स्थापना का यह प्रयास कभी भी पूर्ण रूप से सफल नहीं हुआ और आज तक यह प्रयास असफल होता चला आ रहा है। आज की सांस्कृतिक विपन्नता या विभ्रमलता उसी युग से बनी आ रही है। इस तथ्य से समझने की आवश्यकता नहीं। उस पर ध्यान से विचार करने की आवश्यकता है।

**एक प्रश्न**

प्रश्न होता है कि क्या हमारा समाज इतने दीर्घकाल में—लगभग ढाई हजार वर्षों के भीतर भी—अपने सांस्कृतिक सामरस्य की स्थापना नहीं कर सका? इस पर बड़ी गम्भीरता से विचार करने की आवश्यकता है और अप्रक्षित गम्भीरता को उत्पन्न करने के लिए प्रश्न को और अधिक विस्तार में स्पष्ट रूप में रखने की कोशिश पहले की जायेगी, क्योंकि शायद कुछ लोगों को हम प्रश्न की सत्यता पर ही विश्वास न हो।

**पृष्ठभूमि**

बौद्ध-धर्म की सबसे महत्वपूर्ण विशेषताएँ दो थी—प्रथम अहिंसा, द्वितीय सामाजिक भेद-भाव का अभाव। महात्मा बुद्ध ने मनुष्य मनुष्य की एकता का नाद किया। ब्राह्मण धारा ने चार वर्ण माने और उन चारों में ऊँच-नीच की भावना (जो पहले भले ही न रही हो) आगे चतुर्धर बढ़ाकर डाल दी। वर्णभेद बहने ही जिस बात का ध्यान आता है वह ऊँच-नीच की भावना है जो मानव मानव की सहज एकता को खण्डित करने का कृत्रिम आवरण है। यह सत्य है कि समाज ने जो बौद्ध धर्म को आदर दिया वह मुख्यतः इन्हीं दो बातों के कारण—अहिंसा और सामाजिक समता।

बौद्ध-धर्म के विभ्रमल हो जाने के बाद जो प्रयत्न आरम्भ हुआ उसने सामाजिक एकता के सिद्धान्त को स्वीकार नहीं किया। वैष्णव आचार्यों ने अहिंसा को पूर्णतः स्वीकार किया किन्तु वर्णभेद को दृढ़ करने की चेष्टा की। हाँ, इतना अन्तर अवश्य आया कि भक्ति के क्षेत्र में वर्णभेद को त्याग्य माना गया लेकिन लौकिक क्षेत्र में इसे वैसा ही रहने दिया गया। स्पष्टतः इसका परिणाम यह हुआ कि वे आन्दोलन जो सांस्कृतिक जीवन के सामरस्य की स्थापना करना चाहते थे पूर्णतः सफल न हुए। कारण स्पष्ट है, वह यह कि उसने समाज की आकांक्षा को पूर्णतः नहीं पहचाना। वैष्णव आचार्यों और गोस्वामी तुलसीदास के प्रयास इसी धेनी के हैं। उन्हें सफलता तो मिली लेकिन आंशिक। इसलिए हम इस सांस्कृतिक आन्दोलन को पूर्ण आन्दोलन नहीं कह सकते, यह अपूर्ण आन्दोलन है।

यह क्या जा सकता है कि समाज में अपूर्ण आन्दोलन क्या है और समाज का आशित भी है क्या मिलता है ?

**अपूर्ण आन्दोलन**

उत्तर स्पष्ट है । समाज के भीतर है यह अपूर्ण आन्दोलन भाग्यमय है इस जगत् में जीवना भी समाज है । मरिचि य कह सकते हैं कि इन आन्दोलनों की अपूर्ण समाज में महा हानि । कवन उमर एक भाग में होती है । और अपूर्ण आन्दोलन का भी समाज पर प्रभाव पड़ता है क्योंकि हम जिनका जा जगत् में प्राप्त है वह हम प्रण करना है । तबिन यह अपूर्ण आन्दोलन सामूहिक जीवन में स्थायी सामरस्य स्थापित न कर सकने । हमक निग तो पूर्ण आन्दोलन की आवश्यकता हानी है ।

बोड धम में उद्देश्य विस्तृतता को दूर करने के लिए जो सामूहिक आन्दोलन हवा उसकी दा धाराएँ हैं—एक मो वरुणव आचार्यों एक तुलसा वाली दूसरी मिठा नाया और मन्ना वाली । तुलसा के सामूहिक प्रयास अपूर्ण थे क्योंकि उन्होंने समाज के एक भाग का आकांक्षा को और जा उचित है अस्वाकार किया । हमारा अभिप्राय सामाजिक एकता की आकांक्षा है जो बोडा द्वारा जगाया जा नहीं गया वरन् पूरी भी हुई ।

तबिन कचार आदि भन्ता द्वारा प्रवर्तित आन्दोलन इस सामाजिक आकांक्षा को नकार कर रहा है । सभी मन्त्र एक स्वर में मानव मानव की एकता का उद्घोष कर रहे हैं । तबिन उन् भा पूर्ण सफलता न मिला । इस पर भी विचार हाना चाहिए ।

**सत्तों की समझौते**

मन्त्रों की सबसे बड़ी कमजोरी वहा है जो बोडा की थी । मन्त्र भी उन्नी के समान नास्तिक थे । उन्होंने भा कृष्ण का अस्वाकार किया और अविकल समाज की आस्था निम्न-मह आत्मिक धारा में थी । यही कारण है कि उनका प्रभाव सारी जनता पर नहीं पड़ा ।

जिस प्रकार तुलसी के प्रयासों को समाज के एक भाग में प्रणाम मिला था उन्नी प्रकार कबीर के सामूहिक प्रयासों का आधार भी समाज का एक अंग था जो पन्ध्र अंग में भिन्न था । दोनों द्वारा प्रवर्तित सामूहिक आन्दोलन आशित थे और इसीलिए दोनों को पूर्ण सफलता नहीं मिली ।

**भक्ति-काल में दो धाराएँ**

इस प्रकार हम देखते हैं कि पन्ध्रवीं शताब्दी में जनता में हमारी समूहिक का दो स्पष्ट निम्न धाराएँ हो गयी थी

(१) परम्परावादी धारा—जो हिन्दू-मुस्लिम में साम्प्रदायिक तनमोदम में प्रतिमान होता है ।

(२) स्वच्छन्दतावादी धारा—जो हिन्दी-साहित्य में सन्त कबीर में मूर्तिमान् होती है।

भारतवर्ष के सांस्कृतिक इतिहास के अध्ययन में इन दोनों धाराओं की मत्ता अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इससे पूर्व जितने भी सांस्कृतिक आन्दोलन हुए, कर्मा भी उनकी इस प्रकार की दो धाराएँ नहीं रही। यह बात दूसरी थी कि उन सांस्कृतिक आन्दोलनों के पश्चात् प्रतिक्रियाएँ होती रही, लेकिन इस प्रकार का द्विविध रूप किसी भी आन्दोलन का नहीं रहा और वे दोनों धाराएँ आज तक चली आ रही हैं। इसलिए इन्हे पूरी तरह समझे बिना इनके बाद की भारतीय साधना को पूरी तरह समझना असम्भव है।

**नामकरण**

पहले इन दोनों धाराओं के नामकरण के बारे में विचार करना उपयोगी होगा। परम्परावादी धारा में वेद की स्वीकृति मिली और प्राचीन परम्पराओं को व्यक्त रूप से ग्रहण किया गया, यद्यपि बदलते समाज के अनुरूप उनमें थोड़ा परिवर्तन कर दिया गया। यह परिवर्तन, अहिंसा, भक्ति आदि की स्वीकृति के रूप में है। तुलसीदास ने निगमागम-सम्मत धानस की रचना स्वान्त सुचाय और बहुजनहिताय की थी। इसमें जहाँ एक ओर परम्परा को सुलभ-सुहृत्ता महत्व दिया गया है वहाँ समाज का भी ध्यान रखा गया।

इसके विपरीत स्वच्छन्दतावादी धारा में बिना किसी परम्परा का आप्रह्व स्वीकार किये हुए स्वतन्त्र दृष्टि से लोक-परलोक की समस्याओं पर विचार किया गया। कबीरदास किसी भी परम्परा में बंधने के लिए तैयार नहीं थे। लेकिन साथ ही सारग्राही प्रवृत्ति को भी नहीं छोड़ना चाहते थे। लेकिन मूल बात यह है कि वे परम्परा के आधार पर चिन्तन को नहीं नियन्त्रित करते वरन् स्वच्छन्द चिन्तन के आधार पर हरेक समस्या का मूल्यांकन करते हैं।

परम्परावादियों में बुद्धि मुख्यतः परम्परा के अनुसार चलती है, स्वच्छन्दतावादियों में परम्परा बुद्धि के अनुरूप बदलती है। दोनों में दोनों की महत्व मिला है लेकिन एक में परम्परा प्रधान है, बुद्धि गौण, दूसरे में बुद्धि प्रधान है और परम्परा गौण।

**सह-अस्तित्व**

ये दोनों धाराएँ साथ-साथ विकसित हुईं। दोनों के विकास में सह-अस्तित्व का अच्छा उदाहरण मिलता है। लेकिन प्रच्छन्न रूप में दोनों में तन्मय होता रहा और आज तक चला आ रहा है। आज भी हमारी संस्कृति और साहित्य में ये दोनों परम्पराएँ विद्यमान हैं, उनका मधर्प हो रहा है। और जब तक यह मधर्प जारी है, हमारा सांस्कृतिक जीवन सामरस्य को प्राप्त नहीं कर सकता।

साहित्य में हम यही धाराएँ मिलती हैं और जैसा कि पहले कहा जा चुका है दाना धाराओं का प्रेरणा देनेवाला समाज का विविध अंग है। साहित्य का क्षेत्र में इन दाना धाराओं का होना हमारे मान का प्रमाण है कि हम युग का हमारा सामाजिक जीवन में हम प्रकार का दा देते हैं।

इन दाना धाराओं में एक को भी पूर्ण भक्तता नहीं मिली। हमारा कारण यही था कि समाज में भी यही दा धाराएँ थी। और आज भी हम यही दाना धाराएँ दिखायी देती हैं—साहित्य में भी और समाज में भी। एक ओर हरिजनता का मन्दिर में प्रवेश करने का अधिकार दिया जा रहा है और दूसरी ओर ब्राह्मणों की परम्परा में वैसी ही दुकान है।

उपयुक्त विवरण में यह स्पष्ट हो जाता है कि पन्द्रहवीं-आठवीं शताब्दी में जो द्विविध साम्प्रतिक आन्दोलन चल रहा था और एक तरफ़ से और परम्परा विरोधी है। एक तरफ़ गांधी है। इस बीच के युग में हमारे साम्प्रतिक जीवन की विभक्तता या मध्य का बन्दविन्दु है वर्णभेद या सामाजिक एकता। एक धारा वर्णभेद का मानती है, दूसरी नहीं। हमारे साम्प्रतिक आन्दोलन की जड़ वर्ण व्यवस्था में ही है।

सम्प्रति समाज का सन्निवृत्त युग है। समष्टिगत जीवन की विघटनार्थों के लिए ही सन्प्रति शब्द का प्रयोग किया जाता है। जिस प्रकार धर्म, इतिहास नीति राजनीतिक एवं आर्थिक अवस्था आदि सन्प्रति का अंग हैं, उसी प्रकार साहित्य भी सन्प्रति का अंग है। जब हम सन्प्रति और साहित्य का अलग अलग उल्लेख करते हैं तो यह कहना एक व्यावहारिक प्रयोग ही समझना चाहिए। सन्प्रति और साहित्य अलग, अविभाज्य रूप में सम्बद्ध हैं।

सम्प्रति के अन्य अंग—धार्मिक आदि की—तथा साहित्य की स्थिति में बाड़ा अन्तर है। धार्मिक आदि साधनाओं का एक विशिष्ट रूप एक सीमा है। वे जीवन का एक विशिष्ट अंग का ही स्पर्श करती हैं। हमारे विपरीत साहित्य की सीमाएँ बहुत व्यापक हैं। सिद्धान्त में तो वे उतनी ही व्यापक हैं जितनी कि सन्प्रति का व्यापक है। किन्तु व्यवहार में कोई एक साहित्यिक रचना उतनी व्यापक चेतना का पूर्ण रूप से स्पर्श नहीं करती। इसके कारण हैं जो कुछ तो साहित्य के रूप और कुछ साहित्यकार के व्यक्तित्व की सीमाओं में विद्यमान होते हैं। यद्यपि साहित्यकार हम प्रयोग भी करते हैं जो उनके युग की समस्त जीवन-साधना का समाविष्ट करने की आकांक्षा करते हैं किन्तु फिर भी उस वैश्व व्यापकता और यथावस्था प्राप्त नहीं हो सकती जैसी कि सन्प्रति को प्राप्त है।

साहित्य सन्प्रति के अंग अंग—दार्शनिक धार्मिक नैतिक, आर्थिक,

राजनैतिक आदि को आत्मसात कर उन्हें मुखर करता है। यही कारण है कि साहित्य की सर्जना एवं प्रभावगत सीमाएँ इन विशिष्ट अंगों से व्यापक होती हैं। प्रत्येक साहित्यकार तथा प्रत्येक युग के साहित्य की अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक चेतना होती है जिसके अध्ययन से न केवल साहित्य के स्वरूप को समझने में सहायता मिलती है वरन् सम्बद्ध साम्प्रतिक चेतना के अध्ययन में भी सुभीता होता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि संस्कृति और साहित्य घनिष्ठ-अभिन्न रूप से सम्बद्ध हैं। प्रस्तुत विवेचन के प्रसंग में यह एक आधारभूत तत्त्व है। क्योंकि इस सत्य के उद्घाटन के उपरान्त यह मवाप किया जा सकता है कि जब साहित्य और संस्कृति इतने घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध हैं तो फिर इनको समीक्षा के दो आधारों के रूप में स्वीकार करने की क्या सगति है? यह आक्षेप बहुत हद तक सही है किन्तु इसके मर्म तक पहुँचने की अपेक्षा है।

साहित्य के दो पक्ष हैं—एक विषय पक्ष, और दूसरा रूप पक्ष। विषय और रूप की समस्या एक बड़ी जटिल समस्या है जिस पर प्रसंगानुसार विचार किया जायगा। यहाँ इतना जान लेना पर्याप्त है कि विषय-पक्ष के अन्तर्गत तो साहित्य की जीवन-चेतना या साम्प्रतिक चेतना आ जाती है और रूप-पक्ष के अन्तर्गत उसके विशिष्ट आकार, अभिव्यक्ति अथवा विधाओं का स्वीकार किया जाता है। यदि इन पक्षों की दृष्टि से प्रस्तुत समस्या पर विचार किया जाय तो स्पष्ट है कि साहित्य का विषय तो पूर्ण रूप से समकालीन सांस्कृतिक चेतना से प्रभावित होता है। रहा रूप का सवाल। क्या सांस्कृतिक चेतना साहित्य के रूप को भी प्रभावित करती है? यहाँ इसके उत्तर में यह कहा जा सकता है कि इतिहास से उसके पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध होते हैं कि सांस्कृतिक जीवन साहित्य के रूपा को प्रभावित करता है। छन्द, अलंकार, भाषा एवं विधाओं के विकास में इस पर काफी प्रकाश पड़ता है। जैसे-जैसे साहित्य व्यक्तिवादी युग से समाजवादी युग की ओर अग्रसर होता है, वैसे-वैसे भाषा का वह रूप तथा साहित्य की ये विधाएँ अधिक प्रसार अतः परिष्कार प्राप्त करती हैं जो जन जीवन के निकट होती हैं।

किन्तु एक बात स्पष्ट है। जहाँ तक विषय का सवाल है वह तो पूर्ण रूप से सांस्कृतिक चेतना में समाहित हो जाता है किन्तु रूप सांस्कृतिक जीवन से प्रभावित होना पर भी एक विशिष्ट सत्ता रखता है और इसलिए विशिष्ट अध्ययन की अपेक्षा करता है। इस प्रकार साहित्य का अध्ययन द्विविध होना चाहिए—एक विषय का अध्ययन, द्वितीय रूप का अध्ययन। और इसी आधार पर समीक्षा के दो रूपों की उद्भावना की गयी है—एक आलोचना और द्वितीय काव्यशास्त्र। आलोचना का प्रधान क्षेत्र विषय है और काव्य

शास्त्र का प्रधान ध्येय रूप है। माहित्य ममीमा न इतिहास का दमन से पान होना है कि उमम बाध्यशास्त्र का अर्थ अधिक है और आलोचना का अर्थ कम। आधुनिक युग में जो आलोचना का विकास हुआ है वह भी बहुत अशांति का बाध्यशास्त्र द्वारा अनुप्राणित ही रहा है।

यदि मस्तुत बाध्यशास्त्र का विकास का ध्यान में दखा जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि उमम आलोचना का अर्थ नगण्य है। उन अर्थों का अधिकांश भाग अलंकारों रीतियों मुणों दोषों विविध विषयों का लक्षण आदि का ही प्रमाण है। विषय का जो स्पष्ट हुआ है वह आनुपमिक रूप से ही। इस सम्बन्ध में यह आशय किया जा सकता है कि रस और ध्वनि आदि का सम्बन्ध कवन रूप में ही नहीं है। इन सिद्धान्तों तथा प्रबन्ध-व्यवस्था आदि में विषय का स्पष्ट भी किया गया है।

इस सम्बन्ध में पहला ज्ञान तो यह है कि रस का मूल स्थापना नाटक के एक उपकरण के रूप में ही हुई थी। वह अभिनय का एक रूप था और फिर भावों आदि अलंकारवादियों ने भी उसे अलंकारों के अंतर्गत मानकर उसे रूप में समाविष्ट करने का प्रयास किया था। भट्टनायक तथा अभिनव आदि आत्मवादी चिंतकों की मध्य का सहारा पाकर ही रस की वाच्य रूप के अंतर्गत नहीं करने काध्य के आस्वाद से सम्बद्ध करने का प्रयास किया गया। इस प्रकार ध्वनि का सम्बन्ध भी वाच्य के अध्ययन एक आस्वाद के साथ ही मिश्र किया जा सका। अतएव इन सिद्धान्तों में भी विषय की पूर्ण स्वीकृति नहीं हुई और काव्य की समग्र चेतना के स्थान पर केवल उसके सवेदन पक्ष को ही स्वीकृति मिली।

इस प्रकार काव्यशास्त्र का सम्बन्ध काव्य और प्रमुखतः काव्य रूप में रहा। वह काव्याश्रित था और काव्य के रूप के विविध तत्त्वों की समीक्षा ही उसका लक्ष्य रहा। इसके अनतिरिक्त उसने काव्य के आस्वाद की समस्या के समाधान का प्रयास किया। इन विषयों ने सम्बद्ध जितने भी सिद्धान्त हैं वे काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त ही हैं। इन सिद्धान्तों में विवेचन दृष्टि लोकाश्रित न होकर काव्याश्रित ही रही। काव्य प्रयोजन के प्रसंग में जो कान्तासम्मित उपदेश की चर्चा है वह आनुपमिक रूप से ही रही। न तो कवियों ने और न ही काव्यशास्त्रियों ने इस प्रयोजन को उसकी पूर्णता में स्वीकार किया। इतना ही नहीं रस की प्रधानता इतनी बढ़ी कि अन्य सभी प्रयोजन पूर्ण रूप से दब गये।

आधुनिक युग में जब जन जीवन अधिक सुख और प्रभावशाली हुआ तो आलोचना के विकास के कुछ लक्षण दिखायी पड़े। युग चेतना विचारकों ने काव्य रूप के अनतिरिक्त काव्य विषय की ओर भी ध्यान देने का उपक्रम

किया और समाजवादी आलोचना में इस दिशा की ओर विशेष प्रगति हुई। किन्तु फिर भी अधिकांश आलोचक काव्य रूप के विवेचन में ही अधिक व्यस्त रहे। इस प्रकार अधिकांश समीक्षा काव्यशास्त्रीय अधिक रही और सांस्कृतिक कम।

उपर्युक्त विवेचन से एक बात स्पष्ट है। और वह यह कि आलोचना और काव्यशास्त्र एक-दूसरे के विराधी नहीं हैं। दोनों सम्बद्ध रूप से मिल-कर कार्य कर सकते हैं। और इसी प्रकार कार्य करने से ही साहित्य के समग्र रूप का अध्ययन हो सकता है।

संस्कृति के विकास के सत्य में साहित्यिक विकास का सत्य भी अन्तर्निहित है। और साहित्य के विकास की मांग है कि काव्यशास्त्र का भी अनुरूप विकास हो। मंडास्तिन एव निरंयात्मक आलोचना के विवेचन में इस पर विस्तार से विचार किया जायगा।

साहित्यिक विकास के अनुरूप आलोचना की दृष्टि का विकास भी अपेक्षित है। किन्तु यह क्षेत्र बहुत विवाद का क्षेत्र है। कारण यह है कि जब तक जीवन विषयक दृष्टि स्थिर नहीं हो जाती तब तक आलोचना-दृष्टि भी स्थिर नहीं हो सकती। कारण यह है कि आलोचना का आधार है संस्कृति। और संस्कृति के मूल्यों को लेकर तीव्रवादविवाद चलता दिखायी देता है। इसीलिए आलोचना के क्षेत्र में विरोध एव सचर्चा दिखायी देता है।

आलोचना के इस पक्ष की समझने के लिए आलोचना के सांस्कृतिक आधार एव दोनों के सम्बन्ध के रूप की समझना अनिवार्य है।

जहाँ तक काव्य-रूप का सवाल है काव्यशास्त्रीय चिन्तन में उसको अपेक्षित महत्व मिला है। और मैं समझता हूँ कि यह स्वाभाविक भी था। किन्तु काव्यशास्त्र के विकास में काव्य के विषय की उपेक्षा ही हुई है। इसका कारण यह है कि प्राचीन-काल में साहित्य-समीक्षा को साहित्य से बांध दिया गया था। आज भी ऐसे आलोचकों की कमी नहीं है जो साहित्य-समीक्षा को साहित्यजोषी मानते हैं और उसके स्वतन्त्र अस्तित्व का निषेध करते हैं। इस प्रकार की समीक्षा से साहित्य एव जीवन के समस्त विवास में अवरोध ही उत्पन्न होगा। आवश्यकता इस बात की है कि हम साहित्य समीक्षा को काव्य के साथ साथ जीवन पर भी स्थित करें। जब तक यह नहीं किया जायगा तब तक न तो आलोचना के स्वरूप की वास्तविक प्रतिष्ठा होगी और न ही उसके यथार्थ महत्व का उद्घाटन होगा। इसलिए जीवन पर आधारित आलोचना के स्वरूप की प्रतिष्ठा की आवश्यकता है।

यह सवाल हो सकता है कि आलोचना, जिसका आधार हमन जीवन का



माना है किम प्रकार म जीवन का उपयोग करती है तथा एस कौन-स काय हैं जो आलोचना द्वारा मिद्ध होग ?

काय क रूप क विश्लेषण मात्र से काव्य क पूण स्वरूप का उद्घाटन नहीं हो जाता । यह काय कायशास्त्री का काय है और वह व्याख्या गुण दोष परिगणन प्रणाली पर यह काय करना आ रहा है । जैसा कि उपयुक्त विवेचन म मिद्ध किया गया है काय जीवन क समग्र रूप और जीवन क व्यापक धर्म का एक लक्षण है उसका एक अभिन्न अंग है । इस साथ से किसी भा प्रकार प्रकार नहीं किया जा सकता । जब यह बात मिद्ध है तो यह विश्लेषण करने का अपेक्षा होगी कि काव्य का यह सांस्कृतिक पक्ष कहीं तक समग्र है । उसमें क्या-क्या दोष हैं क्या उसकी सीमाएँ हैं और किस प्रकार से उसे पुष्ट किया जा सकता है । यह काय सांस्कृतिक आलोचक का काय है । स्पष्टतः यह काय काव्यशास्त्री के काय की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक जटिल एवं गम्भीर है और इसलिए इस काय की मिद्धि के लिए विराप योग्यता शक्ति एवं कुशाग्रता की आवश्यकता है । आज हम केवल काव्य शास्त्राय विवेचन की ही आवश्यकता नहीं है । आज तो हम एमी बिलान पद्धति की आवश्यकता का अनुभव कर रहे हैं जो सामाजिकता पर आस्था रखती हुई व्यक्ति एवं समाज के सांस्कृतिक घरावर को उजाग करना सके ।

इतिहास म बार बार एमी आवाज सुनायी गेना रहा है कि साहित्य का मूल्य उसके अन्तरंग पर ही आधारित है अथवा साहित्य जीवन म एक सबया स्वतंत्र सत्ता है और इसलिए उसे सामाजिकता के बंधन म रखकर नहीं परखा जा सकता । कन्ना कन्ना के लिए कविता कविता के लिए और साहित्य की स्वतंत्र सत्ता के नारे बार बार सुनायी दते हैं । यही बात आज नवीन शब्दावली मे कही जा रही है और इस विश्वास एवं आस्था के साथ कही जाती है मानो यह कोई सबया नवीन तथा मौलिक बात हो । पुरानी बातों को काव्य शिल्प रचना विधान रचना-तंत्र तथा रूप आदि के नये शब्दों की ओढ़नी म सजाया जाता है—और इस सब के साथ कि मानो कोई बहुत नयी और मौलिक बात कही जा रही हो । ऐसी अवस्था म इस अस्पष्टता एवं बीहड़पन को दूर कर मही स्पष्ट भाग स्थापित करने की जितनी आवश्यकता है उतनी पहले कभी नहीं थी ।

आज का विश्व एक व्यापक सघर्ष एवं सक्रान्ति मे गूँथर रहा है । यह सक्रान्ति सरल सक्रान्ति नहीं है वरन जटिल सक्रान्ति है । इस सक्रान्ति-दर सक्रान्ति का युग कहना चाहिए और ऐसी अन्तर्राष्ट्रीय अवस्था का भारतीय जीवन पर पूण प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही है ।

आज हमारा देश एक बड़े नाजुक समय म ह । यह सही है कि वह

अन्तर्राष्ट्रीय सन्नति की सपेट में तो है ही, मगर इसके साथ-साथ अपनी विविध परिस्थितियों के कारण उनके लिए आज का युग एक बहुत ही नाजुक युग है। ऐसी अवस्था में एक भी गलत कदम देश को हमेशा के लिए पराधीनता एवं दामता की ग्रन्थियों एवं साकलों में जकड़ सकता है। चाहे यह दासता वैसी स्पष्ट राजनैतिक दामता न हो जिसमें हमें आजाद हुए अधिक समय नहीं हुआ। मगर यह दामता एक प्रच्छन्न और बड़ी भयानक दामता होगी। यदि हमने इस गलत कदम उठान में मदद की, अगर हमने इस गलत कदम को न रोका, अगर हमने देश के आज को सही परिप्रेक्ष्य में रखकर देखने-दिखाने का प्रयास न किया तो इसके परिणाम बड़े भयानक और बड़े स्थायी होंगे और आनेवाली मन्ततियाँ हमें बर्भी माफ नहीं करेंगी।

यह कहा जा सकता है कि आलोचना की पुस्तक में इन बातों को कहने में क्या फायदा? मुझे शक है कि यह सवाल कई लोगों और विद्वानों के मन में भी पैदा होगा। इसलिए इसका समाधान अनिवार्य है।

आज का जीवन जिनमा एकसूत्रीय और अस्पष्ट है और आज के जीवन की समग्र एकाग्रिती की जितनी वास्तविक सिद्धि हुई है ऐसी कभी भी नहीं हुई। इसलिए आज जो अनेक दाँव-पेंच चल रहे हैं वे किसी एक क्षेत्र तक ही सीमित नहीं हैं। वे जीवन की समग्रता को प्रभावित करते हैं। कोई भी मवाल जो सर्वथा स्वतन्त्र और शेष सस्कृति से असम्बद्ध प्रतीत होता है वस्तुतः असम्बद्ध नहीं होता। वह समग्र सस्कृति के लिए चुनौती होता है। उसका प्रभाव समग्र जीवन पर पड़ता है।

आज के कई सवालों में भाषा का ही सवाल लीजिए। इस सवाल के जो अनेक रूप व्यक्त हुए हैं और जिस प्रकार के समाधान प्रस्तुत किये गये हैं और अपने-अपने मत के लिए जिस प्रकार वे सघर्ष लक्षित हुए हैं उन्हें देखकर कोई भी समझदार व्यक्ति यह नहीं कह सकता कि यह सवाल सिर्फ भाषा का भी सवाल है। सच तो यह है कि भाषा की समस्या मूलतः एक भारतीय सस्कृति की समस्या है, इसकी जड़े केवल भाषा में ही नहीं बरन् विविध धार्मिक-राजनीतिक भूमियों में हैं, और इसलिए इस सम्बन्ध में जो मत व्यक्त किये गये हैं वे सांस्कृतिक दृष्टियों की ही सीमित अभिव्यक्तियाँ हैं।

अब एक ऐसा सवाल लीजिए जो माहित्य के और अधिक नजदीक है। मवाल है काव्य में रूप के महत्त्व का। इस बात को लेकर तीव्र वादविवाद किया जाता है और काव्य को न केवल समाज से बरन् कवि से भी स्वतन्त्र रचना के रूप में रखने-समझने-परखने की बात कही जाती है। काव्य के सांस्कृतिक सम्बन्धों की सर्वथा अवहेलना कर, उनका सर्वथा उन्मूलन कर काव्य की एक ऐसी आजाद स्थिति बतायी जाती है जिसके आस-पास कुछ है

हा नहीं। माहियकार एव समाज के जावन व अध्ययन व आधार पर माहिय को ग्रहण करने की प्रणाली का अमगन एव अप्राप्त बताया जाता है। यह स्थिति कहा तक सही या गलत है इस पर तो ज्ञान में विचार किया जायगा अभी तो केवल इसकी व्यापकता पर विचार करना अभीष्ट है।

यदि उपयुक्त मन पर सू में दृष्टि में विचार किया जाय तो वह महत्व प्राप्त निष्कर्ष सामने आते हैं। यह व्यापक जानाचना (जिस कि नया जानाचना भी कहा जाता है) एक विशिष्ट जीवन दृष्टि की उपज है। चाह वह कला को जीवन में स्वतंत्र मानने का प्रयास करती है किन्तु इन बात में उसके समर्थक भी इकार नहीं कर सकते कि कला का सामाजिक अर्थ और सामाजिक प्रभाव होता है। कला व स्वतंत्र अस्तित्व को प्रमाणित करने वाला को यह जानकर अविषय नहीं होता चाहिए कि उनकी यह दृष्टि भी एक विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टि की ही उपज है।

मच तो यह है कि सांस्कृति में व्यक्ति की स्थिति जहाँ में मछली की स्थिति व समान ही है। जीवित मछली जहाँ में बाहर नहीं रह सकती। इसी प्रकार जीवित व्यक्ति सांस्कृतिक परिवेश में मुक्त नहीं हो सकता। यदि सामान्य व्यक्ति के लिए यह सत्य है तो कलाकार व फिर यह अत्यन्त शक्तिशाली सत्य है। कारण यह है कि कलाकार जीवन का सामान्य व्यक्ति की अपेक्षा अधिक गहराई में जीता है। इसी प्रकार वह अपने परिवेश की ओर भी उतना ही अधिक जागृत होता है। और इसका फल यह होता है कि उसका परिवेश बोध अधिक स्पष्ट आदर तथा सहज होता है। वह अपने परिवेश बोध का ही माहिय में डालता है। वह जब आत्ममुग्ध होता है तब भी वह परिवेश बोध में सबधा मुक्त नहीं होता तथा चात या अनात रूप में सामाजिकता उस पर भावामक या अभावामक अनुकूल या प्रतिकूल प्रभाव निश्चित रूप से डालती है।

किन्तु जो कला को सबधा स्वतंत्र मानने है और उस समाज एव साहियकार के कारण से देखने व उग्र निषेध करते है उन्हें चाहिए कि वे अपना इस मायना की पूर्ण मूर्ख व्याख्या कर। इसके जमान में व अपने मन व सभी आयामों को समझने में असमर्थ होंगे। आवश्यकता इस बात की है कि इस मन के मूल में जो जीवन दृष्टि विद्यमान है उसकी चुनौती को स्वीकार किया जाय।

आज हमारे सामने जो विविध सांस्कृतिक दृष्टियाँ उपस्थित है उनका प्रधानतया दो वर्गों में रखा जा सकता है। एक वर्ग के अन्तर्गत वे दृष्टियाँ आती है जो सामाजिकता की चुनौती को अस्वीकार कर व्यक्ति और कृति व की पूर्ण स्वतंत्रता की घोषणा करती है। यह वस्तुतः स्वच्छ दृष्टावा

की ही चरम परिणति है। दूसरी ओर वे दृष्टियाँ हैं जो सामाजिकता की चुनौती को स्वीकार कर भावात्मक रवैये से चिन्तन करती हैं। दोनों वर्गों के अन्तर्गत आनेवाली दृष्टियों में भिन्नता भी होती है। सम्भवतः दूसरे वर्ग में भिन्नता की गुंजाइश अधिक है क्योंकि यहाँ समाज को स्वीकार कर उसके प्रति अपने रव को प्रकट किया जाता है। इसमें भी प्रधानतया दो दृष्टियाँ हैं। एक तो वह जो व्यक्ति के कृतित्व पर अधिक बल देती है और द्वितीय वह जो समाज के कृतित्व को अधिक शक्तिशाली मानती है। प्रसंगानुसार इन दृष्टियों का विशद् विवेचन होगा। यहाँ इनका ज्ञान लेना पर्याप्त होगा कि ये सभी जीवन-दृष्टियाँ साहित्य एवं साहित्य समीक्षा में व्यवस्त होती रही हैं और हो रही हैं। यह एक मूल मन्त्र है जिसको जान लेने के उपरान्त आगे का विवेचन सरल हो जायगा।

अब यह जान लेना कठिन नहीं है कि रूपात्मक आलोचना के पीछे कौन-सी दृष्टि कार्य कर रही है। यह वही दृष्टि है जो जीवन की समग्रता, जटिलता एवं अस्पष्टता को अस्वीकार कर व्यक्ति की पूर्ण स्वच्छन्दता की घोषणा करती है। जब यह बान स्पष्ट है तो इससे एक अन्य निष्कर्ष भी निकलता है। वह यह कि इस दृष्टि को समझने के लिए आवश्यक है कि मूल जीवन दृष्टि के घरातल पर मूढमता में विचार किया जाय। यही प्रक्रिया अन्य साहित्य-दृष्टियों को भी समझने के लिए अनिवार्य है। इस प्रकार आलोचना और उसके प्रकारों के विवेचन की प्रत्यक्ष रूप से समझने के लिए उनकी मूलवर्ती दृष्टियों का विवेचन ही करना अनिवार्य होगा। वेद है कि अभी तक साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में जो कार्य हुआ है वह प्रधानतः ऊपरी घरातल का ही कार्य है। इसका कारण यह है कि काव्यशास्त्र का अध्ययन काव्य के समान ही बहुत-कुछ स्वतन्त्र रीति से ही किया जाता है और आलोचना के सामूहिक आधार की उपेक्षा की जाती है। यही कारण है कि साहित्यिक समस्याओं के सभी आयाम स्पष्ट नहीं होते और ज्ञान की एकांगिता में कटुता और अस्पष्टता पलती रहती है।

अब यह स्पष्ट है कि रूप की समस्याओं के अतिरिक्त जो काव्य की समस्याएँ हैं उन्हें केवल काव्य के घरातल पर ही रखकर देखने से न तो उन्हें ठीक तौर पर समझा जा सकता है और न ही उनका सही विश्लेषण ही किया जा सकता है। जब तक आलोचना साहित्य की मूलवर्ती जीवन-दृष्टियों को आत्मसात् नहीं कर लेती तब तक वह सतही आलोचना ही रहेगी। मेरा यह निश्चित मत है कि जब तक आलोचना को मस्कृति के व्यापक और सही आधार पर प्रतिष्ठित नहीं किया जायेगा तब तक उमके सही स्वरूप का विकास नहीं हो पायेगा। साहित्य के विषय की समस्याएँ तथा काव्यशास्त्रीय

दृष्टियों दोनों ही मूलतः सांस्कृतिक समस्याएँ हैं। दृश्य प्रकार आलोचना न केवल साहित्य की आलोचना है बल्कि वह नाट्यशास्त्र की भी आलोचना है। और इस आलोचना को आधार चाहिए सांस्कृतिक का। जहाँ तक आलोचना को सांस्कृतिक आधार पर नहीं प्रतिष्ठित किया जायगा तब तक साहित्य चिन्ता के क्षेत्र में जो कुछरा व्याप्त है वह साफ नहीं होगा।

उपयुक्त विवेचन में यह ध्वनि निकलती है कि तभी अवस्था भी आ जाती है जब काव्यशास्त्रीय दृष्टि और आलोचना में विरोध उत्पन्न हो जाता है। जीवन निरूपण काव्य-दृष्टि आलोचना की विरोधी दृष्टि है। क्योंकि वह आलोचना की मूल मायमा—सांस्कृतिक आधार का स्वीकृति—को अस्वीकार करती है। जमा कि ऊपर कहा गया है जीवन निरूपण काव्य-दृष्टि का भी सांस्कृतिक आधार है।

काव्यशास्त्र की दृष्टि भीमिष है और आलोचना की दृष्टि व्यापक है। काव्यशास्त्र जहाँ काव्य को ही एकमात्र विवेच्य मानता है आलोचना काव्य में आगे बढ़कर मूलवर्तों जीवन का रूपन करती है। उदाहरण इत प्रयोजन आत्मा आदि काव्यशास्त्रीय समस्याएँ हैं। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं है कि व्यापक दृष्टि में उन पर विचार नहीं किया जा सकता। यह काव्य आलोचना का है। काव्यशास्त्र इन समस्याओं को काव्य के परिप्रदेश में रखकर देखता है आलोचना इन्हें काव्य तथा जीवन की पृष्ठभूमि में रखकर देखती है।

काव्यशास्त्र की वह दृष्टि जो जीवन को अस्वीकार करती है सांस्कृतिक आलोचना को निरस्त करने का प्रयत्न करती है। किन्तु सांस्कृतिक आलोचना की दृष्टि में जीवन निगमेश काव्यशास्त्र को स्वीकार किया जा सकता है और किया जाता है। जहाँ तक काव्य के रूप का सवाल है काव्यशास्त्र में महायता ला जा सकती है। छन्द त्रय गुण दोष एकाधिकति कुछ विन्ध्य सन्धेय प्रतीकों की शक्ति आदि ऐसे विषय हैं जिनके विवेचन में काव्यशास्त्र महायता करता है। किन्तु इतना ही पर्याप्त नहीं है। काव्य का स्वरूप केवल इतना ही नहीं है। काव्य जीवन के बीच उदित अथवा निर्मित यस्तु है और इसलिए परिवेश और काव्य के बीच क्रिया प्रतिक्रिया तथा प्रतिक्रिया क्रिया का सम्बन्ध विद्यमान है। दूसरे शब्दों में काव्य के भी उसी प्रकार सामाजिक सम्बन्ध बन जाते हैं जैसे व्यक्ति के होते हैं। इसलिए काव्य रूप का विश्लेषण कर देने के उपरान्त इस बात की आवश्यकता होनी है कि काव्य के परिवेश बोध का विवेचन किया जाय।

आजकल कवि के भाव बोध की चर्चा विविध रूप से सुनने में आती है। यह शब्द भ्रामक सा लगता है। भाव शब्द से भावित का उद्भव हो सकता है। इसकी व्याख्या में भाव शब्द का व्यापक अर्थ लिया जाता है। भाव बोध का

अभिप्राय है कवि की चेतना एवं परिवेश के बीच के सम्बन्ध-बोध की शक्ति या सम्बन्ध-बोध। इस प्रकार भाव-बोध के अन्तर्गत कवि तथा समाज के बीच की तनाव की स्थिति को समेट लिया जाता है। किन्तु मैं समझता हूँ कि भाव-बोध के म्यान पर परिवेश-बोध शब्द अधिक स्पष्ट एवं मार्थक है।

वह समीक्षा जो परिवेश-बोध अथवा भाव-बोध का विवेचन करती है वह आलोचना के निकट पहुँचती है। किन्तु आलोचना में हम कवि के साथ काव्य के सामाजिक सम्बन्धों का भी विवेचन करते हैं। और यह विवेचन केवल काव्य की सीमा तक बँधा नहीं रहता बरन् मास्कृतिक चिन्तन के धरातल पर विषय के स्पष्टीकरण का प्रयास करना है।

आलोचना समीक्षा की अन्य प्रणालियों का निषेध नहीं करती। वह केवल उनकी सीमाओं का निर्धारण करती है और उन सीमाओं तक ही उनको ग्राह्य मानती है। इसी दृष्टि में आलोचना काव्यशास्त्र की भी आलोचना बही गयी है।

कोई यह आक्षेप कर सकता है कि जैसे हमने आलोचना को काव्यशास्त्र की समीक्षा भी माना है उसी प्रकार आलोचना की भी समीक्षा हो सकती है और आलोचना की भी आलोचना या समीक्षा की सत्ता को स्वीकार करना होगा।

किन्तु यदि उपर्युक्त विवेचन को पूर्ण रूप में समझ लिया गया है तो यह आक्षेप लगाने की आवश्यकता ही नहीं होगी। कारण यह है कि यद्यपि आलोचना की आलोचना की सत्ता में इन्कार नहीं लिया जा सकता, फिर भी दोनों एक ही धरातल पर, संस्कृति के धरातल पर कार्यशील होने के कारण आलोचना की व्यापक सत्ता में ही समाहित है। इसका भीधा अर्थ केवल इतना है कि आलोचना के क्षेत्र में मतभेद की गुंजाइश है। शर्त निम्न इतनी है कि यह मतभेद केवल काव्य के धरातल पर व्यक्त नहीं होता बरन् मास्कृतिक धरातल पर व्यक्त होता है और इसलिए यह आलोचना के दृष्टि-भेद का संकेत करता है।

इसके विपरीत काव्यशास्त्र और आलोचना में मूल अन्तर आधार का है। काव्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य और आधार काव्य है। आलोचना का प्रथम आधार संस्कृति है। इसलिए आधार-भेद के कारण काव्यशास्त्र और आलोचना का भेद बहुत ही स्पष्ट है।

यहाँ यह मवाज हो सकता है कि आलोचना यदि संस्कृति के आधार पर स्थित है तो उसे साहित्य में स्वीकार क्योंकर किया जा सकता है? क्या वह विगुह मास्कृतिक चिन्तन नहीं कहा जा सकता है?

इसका उत्तर स्पष्ट है। यद्यपि आलोचना का आधार संस्कृति है किन्तु

उमका नश्य माहिय है । आलोचना विजिष्ट माहृतिक दृष्टि की प्रीति का उदघाटन कर उम माहृतिक के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करती है ताकि माहृतिक उमम लाभ उठा सके । इसके साथ ही माह आलोचना माहृतिक के विषय का विश्लेषण कर उमके मूल्य का निर्धारण भी करती है ।

इसमें संन्देह नहीं कि इस प्रकार के आलोचक का ज्ञान व्यापक और मधा कुशाग्र ज्ञानी चाहिये । वह केवल माहृतिकानोचक नहीं होना । दृष्टि की व्यापकता व कारण वह एक माहृतिक चिन्तक भी होगा । उमका कार्योत्र माहृतिक के व्यापक ज्ञान और उमकी शक्ति एवं स्वस्थ दृष्टि व माहृतिक और आलोचना निश्चिन्त रूप में समुद्र होंगे ।

क्षेत्र विस्तार व अनुरूप ही माहृतिक आलोचक का उत्तरदायित्व और महत्त्व भी बढ़ जाता है । कारण यह है कि हमारा मूल प्रयाजन है मानव जीवन में । इसलिये जा चिन्तक मानव-जीवन के जितने अधिक व्यापक क्षेत्र का भ्यन करता है उमका उत्तरदायित्व भी उतना ही बढ़ जाता है । और इस उत्तरदायित्व की वृद्धि की मांग होती है योग्यता एवं मेधा पर ।

माहृतिक के विकास के अनुरूप ही काव्यशास्त्र तथा आलोचना का विकास भी अपेक्षित है । जहाँ तक काव्यशास्त्र का प्रश्न है इस तथ्य की स्वीकृति हा चुकी है । जब युग जीवन बदलता है तो उमके अनुरूप ही माहृतिक-माधना का स्वरूप भी बदल जाता है । इस बदले हुए माहृतिक के लिए पुराना काव्य-शास्त्र अनुपयोगी हो जाता है और फिर नये काव्यशास्त्र की अपक्षा होती है । यद्यपि हमी स्थिति में पुशने काव्यशास्त्र के समर्थक परम्परावादियों और नवीन काव्यशास्त्र के उन्मयी स्वच्छन्दतावादियों में मधर्ष होता है किन्तु मीत्र ही यह सझाम्नि की अवधि समाप्त हो जाती है और नवीन काव्य-मिडानों का निमाण होता है ।

प्राचीन काल में एकमात्र काव्यशास्त्र की धारा ही विकासमान थी इसलिये माहृतिक के विकास के साथ आलोचना के समुचित विकास का मवाल ही पैदा नहीं हुआ ।

किन्तु आज जब आलोचना की आवश्यकता की अधिकाधिक अनुभव किया जा रहा है विषय-सम्बन्धी मूल्य एवं मानों का विश्लेषण भी किया जाना आवश्यक हो गया है । अब यह मवाल पैदा हाता है कि नवीन विषया के समावेश एवं समाविष्ट विषया के मूल्यावन के लिए आलोचना किसका आधार ग्रहण करेगी ? स्पष्टतः संस्कृति का । माहृतिक विकास की पारखी दृष्टि काव्योचिन्त नवीन विषयो और समस्याओं की उद्भावना करती है जिसे माहृतिकार स्वीकार करने है । भारतेन्दु एवं द्विवेदी युगों में ऐसा हुआ भी ।

लेकिन इन युगों में सामान्य निर्देश के अतिरिक्त मैदान्तिक घरातन पर साहित्य एवं सभ्यता के सम्बन्ध की समस्या पर विचार नहीं हुआ।

इस प्रकार विकासवादी दृष्टि से देखते हुए भी काव्यशास्त्र एवं आलोचना के पृथक्-पृथक् स्वरूप की मत्ता का पुष्ट प्रमाण उपलब्ध होना है।

इस विवेचन में काव्यशास्त्र और आलोचना के पृथक्-पृथक् क्षेत्र एवं आधारों की स्पष्टीकरण का प्रयास किया गया है। आगे के विवेचन में अभी तक आयी हुई समस्याओं को विस्तृत रूप में स्पष्ट करने का अवसर मिलेगा। काव्यशास्त्र और आलोचना का अन्तर तथा उनके स्वरूपों का स्पष्टीकरण करना प्रस्तुत प्रयास का प्रधान प्रयोजन है।

अब हम इस स्थिति में हैं कि हम काव्यशास्त्र और आलोचना के सामान्य स्वरूप से सम्बद्ध विविध समस्याओं का विवेचन कर सकें।

काव्य का विवेचन करते हुए उसके लक्षण हेतु प्रयोजन, आत्मा आदि विषयों पर विचार किया जाता है। किन्तु आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण का प्रयास बहुत ही दुर्लभ रहा है। आगे हम काव्यशास्त्र तथा आलोचना के लक्षण आदि पर विचार करने का प्रयास करेंगे।

### लक्षण

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य समीक्षा सामान्यतया दो प्रकार की है—एक प्रधानतया काव्याश्रित, द्वितीय प्रधानतया सभ्यताश्रित। इन दोनों में कुछ समानताएँ हैं और कुछ अन्तर है। कुछ अन्तर तो मूलभूत है। इसलिए दोनों के लिए एक ही परिभाषा नहीं दी जा सकती। दोनों के दृष्टि भेद के अनुसार ही दो अलग-अलग परिभाषाओं की व्यवस्था का प्रयास किया जायगा। किन्तु पहले दोनों के कुछ सामान्य लक्षणों की चर्चा उपयोगी होगी।

साहित्य समीक्षा के विषय में एक बात तो सभी स्वीकार करते हैं। वह यह कि आलोचना भी साहित्य का एक रूप है, साहित्य की ही एक विधा है। यहाँ साहित्य शब्द का प्रयोग वाङ्मय के अर्थ में नहीं करना समुचित अर्थ में किया गया है। काव्यशास्त्र तथा आलोचना दोनों ही साहित्य के अन्तर्गत आते हैं। यहाँ यह स्पष्ट कर देना भी आवश्यक है कि साहित्य की अन्य विधाओं तथा आलोचना के सापेक्षिक महत्त्व के बारे में मतभेद है। इसकी समीक्षा आगे की जायेगी।

जहाँ तक काव्यशास्त्र का प्रश्न है यह कहा जा सकता है कि जब साहित्य आत्मोन्मुख होता है तो काव्यशास्त्र का उदय होता है। काव्यशास्त्र में साहित्य स्वयं को अपना विषय बनाता है। इस परिभाषा में दो बातें सिद्ध होती हैं। एक यह कि काव्यशास्त्र साहित्य की विधा है, द्वितीय काव्यशास्त्र का विषय काव्य है। इस प्रकार काव्य की परिधि के भीतर ही काव्यशास्त्र प्रधानतया



सम्बन्ध होते हैं। तबिन यह मात्र ग्रहण की बात है। किन्तु जब ऐन्द्रिय सम्बन्धना की अभिव्यक्ति का मन्त्र आता है बिना शब्द का काम नहीं चलता।

जहाँ तक मानसिक प्रमेय का प्रश्न है मनाविज्ञान अभी किसी निश्चित निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा। किन्तु एक बात सर्वमान्य है कि मश्लिष्ट मानसिक प्रमेय का ज्ञान के लिए शब्द का होना अनिवार्य है। इस स्तर पर शब्द और विचार दोनों साथ-साथ चलते हैं। बिना शब्द के इन मानसिक प्रमेय का स्थिति ज्ञान के क्षेत्र में आ ही नहीं सकती।

इस प्रकार ऐन्द्रिय तथा मानसिक दोनों प्रमेय के लिए साहित्य के प्रयोग में शब्द की स्थिति अनिवार्य है। अतएव शैली वह माध्यम है जिसमें सभी प्रकार के प्रमेय एवं अनुभव समन्वित रूप में विद्यमान रहते हैं व्यक्तित्व रहते हैं। जब तक ऐसा नहीं होगा तब तक साहित्य में प्रयोगात्मक नहीं आयेगी और उसका प्रयोजन ही सन्निहित हो आयेगा। इसी रूप में शैली में विचार का मश्लय माना गया है।

यदि शब्द के तात्त्विक विवेचन में सामाजिक की सत्ता को पूर्ण रूप में स्थापित कर लिया जाय तो उसके तीन पक्ष स्पष्ट होने हैं

(क) रूप पक्ष इसके अन्तर्गत अक्षर योग तथा उसकी विशेषताएँ आती हैं।

(ख) बोध पक्ष इसके अन्तर्गत ऐन्द्रिय तथा मानसिक दोनों प्रमेय आते हैं। ये प्रमेय साक्षात्-संवेदित भी हो सकते हैं और उनमें सम्बन्ध भी।

(ग) प्रतिक्रिया पक्ष इसके अन्तर्गत शब्दों की प्रतिक्रिया आती है। यह प्रतिक्रिया अक्षर योग या उसकी विशेषताओं की हो सकती है ऐन्द्रिय तथा मानसिक प्रमेयों—साक्षात् संवेदित या तत्सम्बन्ध—दोनों की भी हो सकती है। पाठक की व्यक्तिगत रसिक अनुभव ज्ञान आदि के अनुसार प्रतिक्रिया का स्वरूप अनेक रूप एवं सूक्ष्म होगा। इसलिए यह पक्ष सबसे अधिक जटिल एवं दुरुह है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि उपर्युक्त सभी पक्षों का केन्द्र शब्द तथा उसका बोध ही है। इसी आधार पर यह कहा गया है कि शैली वह व्यापक तत्त्व है जिसमें विविध तत्त्वों का सम्मेलन होता है। फलस्वरूप शैली का महत्त्व मश्लय पर ही निर्भर करता है और इसीलिए मश्लय शैली का आधारभूत तत्त्व है। किन्तु इस मायता से विचार-तत्त्व की अवमानना किसी भी रूप में नहीं समझनी चाहिए। सांस्कृतिक आलोचना में उसके निजी महत्त्व की सत्ता अगमिष्ठ है।

आलोचना में विचार-तत्त्व का महत्त्व इतना स्पष्ट है कि उस पर बहुत अधिक बल देने की आवश्यकता ही नहीं प्रतीत होती। यहाँ विचार शब्द का

(५)

प्रयोग एक व्यापक अर्थ में किया गया है। काव्यशास्त्रीय अथवा रूपात्मक आलोचना में विचार के अन्तर्गत शब्द योजना, रचना शिल्प, छन्द, विम्ब-मृष्टि, तुक्, लय, अन्विति आदि का समावेश होता है, सांस्कृतिक आलोचना में विचार के अन्तर्गत समग्र जीवन विषयक चिन्तन आ जाता है तथा इसी प्रकार अन्य आलोचना-प्रकारों में प्रकार विशेष के अनुरूप ही विचार का स्वरूप होगा। आलोचना का कोई भी रूप बिना विचार के स्थित नहीं रह सकता। विचार का विषय और लक्ष्य भिन्न-भिन्न हो सकता है और होता है किन्तु उसका महत्त्व अमदिग्ध है। प्रत्येक आलोचना प्रकार के विवेचन में उसके विचार-विशेष का स्पष्टीकरण किया जायेगा।

प्रभाववादी या आत्मवादी आलोचना में भाव तत्त्व की स्वीकृति प्रमुख आवश्यक है। कारण यह है कि यह आलोचना शब्द के तीमरे पक्ष या प्रतिक्रिया पक्ष से सम्बद्ध होने के कारण स्वभावतया भाववादी हो जाती है। इसका केन्द्र कृति या कृतिकार नहीं होते बरन् उसकी अपनी भावात्मक प्रतिक्रिया होती है। आलोचक उस भावात्मक प्रतिक्रिया का विचारात्मक स्पष्टीकरण नहीं करता बरन् उसे ही यथावत् अभिव्यक्त करने का प्रयास करता है। कृति उसकी आलोचना की सीमा नहीं होनी बरन् प्रेरक होती है और प्रभाववादी आलोचक कृति से प्रेरणा लेकर आत्माभिव्यक्ति करने लगता है। बहुत से विद्वान् इस प्रकार की रचना को आलोचना मानने से इनकार करते हैं। इसीलिए विचार और शैली को ही आलोचना के प्रधान तत्वों के रूप में स्वीकार किया गया है।

आदि का विमृशित अध्ययन किया जाना है। इसमें सन्देह नहीं कि इन प्रणाली में साहित्य के स्वरूप के स्पष्टीकरण में सहायता मिलती है। किन्तु यहाँ एक तत्त्वा पर अत्यधिक ध्यान नहीं देना चाहिए। कारण यह है कि साहित्य एक अव्यक्त मृष्टि है और उसका इस प्रकार का विभाजन बताना व्यावहारिक ही सम्भव नहीं है।

साहित्यिक क्षेत्र में इस प्रणाली की उपयोगिता की स्वीकृति के बावजूद भी आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए इस रीति का उपयोग नहीं किया गया। यह स्थिति मेहनतकशी सम्झी जानी चाहिए।

साहित्य के समान आलोचना भी एक अव्यक्त मृष्टि है और तत्त्वा के आधार पर उसका स्वरूप को समझने का प्रयास वैसा ही है जैसा कि मानव शरीर के अलग अलग अंगों के काम के आधार पर मानव का ज्ञान प्राप्त करता।

आलोचना के अनेक रूप हैं और प्रत्येक रूप की विशिष्टता के कारण आलोचना के क्षेत्र में किसी एक सामान्य निदान की स्थापना सम्भव नहीं है। इसलिए पहले उन तत्त्वा की चर्चा की जायगी जो आलोचना के सभी रूपों में समान रूप से पाये जाते हैं और फिर विशिष्ट आलोचना प्रकारों के विशिष्ट तत्त्वा की ओर संकेत किया जायगा।

जैसी और विचार के दो तत्त्व ऐसे हैं जो आलोचना के सभी रूपों में पाये जाते हैं। इनके अतिरिक्त प्रभाववादो या आत्मवादी आलोचना में भाव तत्त्व की सत्ता भी महत्वपूर्ण है। विचार और भाव की स्वीकृति विषय और व्यक्ति के अन्तर्गत की जा सकती है।

जैसी के अन्तर्गत शब्द भण्डार वाक्य योजना शब्द शक्ति आदि तत्त्व आते हैं। इन तत्त्वा के अतिरिक्त जो जैसी का सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व है वह है संश्लेष। जैसा वह तत्त्व है जिसकी निर्मिति में शब्द वाक्य एवं विचार किसी भी अंग की उपेक्षा नहीं की जा सकती है। जैसी ही वह माध्यम है जिसमें शब्द वाक्य एवं विचार का संश्लेष होता है। जब तक यह संश्लेष समरस एवं संगठित नहीं होगा तब तक जैसी तत्त्व की सिद्धि नहीं होगी। यहाँ यह सवाल हा सकता है कि विचार को जैसी का तत्त्व मानना कहाँ तक संगत है? और यदि यह संगत है तो फिर विचार तत्त्व को आलोचना का पृथक् तत्त्व मानने का क्या आधार है?

पहले हमारे प्रश्न पर विचार कर लिया जाय।

यद्यपि व्यक्ति के व्यक्तित्व के समान जैसी वह तत्त्व है जो कृतिकार की विविध प्रवृत्तियों को समन्वित करे रहता है फिर भी अन्य तत्त्वों के महत्व पर ध्यान देने के लिए उनका अलग उल्लेख अनिवार्य है। दूसरी बात यह है कि जैसी और विषय को लेकर जो वादविवाद चलता रहा है उसमें चिन्तन

के वातावरण को इतना धूमिल कर दिया है कि विविध तत्त्वों पर यथेष्ट बल देने के लिए उनका पृथक्-पृथक् उल्लेख अनिवार्य प्रतीत होता है। विचार को शैली में पृथक् तत्त्व मानने में और विचार को शैली के एक तत्त्व मानने में अन्तर्विरोध प्रतीत होता है किन्तु सूक्ष्म विवेचन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि यह अन्तर्विरोध वास्तविक नहीं है। इसके लिए हमें भाषा के स्वरूप पर थोड़ा विचार करना होगा।

भाषा-विज्ञान में शब्द और अर्थ के सम्बन्ध पर वस्तुनिष्ठ दृष्टि से विचार किया जाता है। यहाँ अर्थ के अन्तर्गत शब्द का एक सीमित अर्थ ही—कोशगत अर्थ ही प्रधान रूप से स्वीकार किया जाता है। अर्थ का जो व्यापक सन्दर्भ है उसका विवेचन करने के लिए हमें मनोविज्ञान से सहायता लेनी पड़ती है।

यहाँ एक मूल प्रश्न उपस्थित होता है। क्या बिना शब्द के अर्थ की स्थिति सम्भव है? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए 'अर्थ' शब्द की सीमाओं का निर्धारण करना होगा।

अर्थ के दो प्रकार हैं—एक ऐन्द्रिय, दूसरा मानसिक। ऐन्द्रिय अर्थ से हमारा अभिप्राय उन प्रमेयों से है जिन्हें हम इन्द्रियों की सहायता से जान सकते हैं। गन्ध, रूप, रस, स्पर्श और शब्द ऐसे ही प्रमेय हैं। इसलिए वे सारे प्रमेय जो इन पाँच वर्गों के अन्तर्गत आते हैं ऐन्द्रिय अर्थ के अन्तर्गत आ जाएँगे। ये अर्थ विशिष्ट होने के कारण विशिष्ट इन्द्रिय द्वारा बोधगम्य हैं। जैसे कमल पुष्प एवं विशिष्ट प्रमेय है जो नेत्रों द्वारा ज्ञेय है। वस्तुतः कमल के लिए नीरज, वारिज, अम्बुज आदि अनेक शब्द हैं। इन सभी शब्दों का 'कमल' अर्थ ऐन्द्रिय है।

कुछ प्रमेय ऐसे भी हैं जो ऐन्द्रिय नहीं हैं। सभी अवधारणाएँ एवं सम्बन्ध ऐसे ही प्रमेय हैं। एक, दो, आदि गणित की सख्याएँ, मनुष्यता आदि सामान्य, तथा आकर्षण आदि सम्बन्ध ऐसे प्रमेय हैं जो इन्द्रियों के द्वारा नहीं जाने जाते। इन प्रमेयों का आधार तो इन्द्रियाँ ही हैं। हम एक या दो वस्तुएँ देख सकते हैं, मनुष्यता का आधार मनुष्य भी इन्द्रियगम्य है तथा चुम्बक, लोहा तथा लोह का चुम्बक द्वारा खींचा जाना ये भी देखे जा सकते हैं। किन्तु इन ऐन्द्रिय सवेदनों के जो सकेत हैं, जो एक, दो या मनुष्यता या आकर्षण-शक्ति आदि अवधारणाएँ या सम्बन्ध हैं उनका ज्ञान पाने के लिए हमें इन ऐन्द्रिय सवेदनों से ऊपर उठना होता है, ऐन्द्रिय स्तर से मानसिक या तार्किक स्तर पर पहुँचना होता है और, सभी हम उन प्रमेयों को जान सकते हैं जिन्हें मानसिक प्रमेय कहा गया है।

जहाँ तक ऐन्द्रिय सवेदनों का प्रश्न है वे तो शब्द के अभाव में भी हो सकते हैं और होते हैं। जो जीव वाक्-शक्ति से वंचित हैं उन्हें भी ऐन्द्रिय

वायशील रहना है। यही कारण है कि वाक्य के स्वरूप के विकास के माध्यम से वाक्यशास्त्र के स्वरूप का भी विकास अपेक्षित है। वाक्यशास्त्र पर आधारित आलोचना के सभी रूपों के लिए यही परिभाषा उपयुक्त है। उदाहरण के तौर पर निर्णयान्तर आलोचना तथा वाक्यशास्त्र पर आधारित वाक्यात्मक आलोचना भी साहित्य का बहुरूप है जो स्वयं अपना विश्लेषण करता है।

सांस्कृतिक आलोचना की मूलदृष्टि तथा वाक्यशास्त्र साहित्य की सीमाओं में संकुचित नहीं रहता। उसका केन्द्र है समाज एवं संस्कृति। इसलिए सांस्कृतिक आलोचना उपयुक्त परिभाषा में अन्तर्भूत नहीं होती।

जब साहित्य संस्कृति को अपना केन्द्र बनाता है तथा संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में साहित्य को अपना विषय बनाता है तो सांस्कृतिक आलोचना का जन्म होता है। सांस्कृतिक आलोचना का परिवेश केवल साहित्यिक कृतियाँ ही नहीं होती, बल्कि सांस्कृतिक परम्पराएँ भी होती हैं। इसलिए उसका क्षेत्र और साहित्य का क्षेत्र एक ही है। जिस प्रकार साहित्य का केन्द्र समाज है, उसी प्रकार सांस्कृतिक आलोचना का केन्द्र भी समाज ही है। जिस प्रकार साहित्यकार सामाजिक परिवेश अथवा उसके बोध को अपनी कृतियाँ में मुखरित करता है उसी प्रकार सांस्कृतिक आलोचक भी सामाजिक वातावरण एवं उसके भावों को अपनी रचनाओं में व्यक्त करता है और अपने सांस्कृतिक बोध के अनुरूप ही साहित्य की समीक्षा एवं उसका मूल्यांकन करता है। इस प्रकार साहित्य और सांस्कृतिक आलोचना एक-दूसरे के पूरक एवं सहयोगी हैं।

आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए अभाव्यात्मक प्रणाली के चिन्तन की उपयोगिता भी स्वीकार की गयी है। इस रीति के पक्ष में यह कहा गया है कि साहित्य एवं आलोचना दोनों के स्वरूप-निर्धारण का कार्य गठित एवं जटिल है। इसलिए आलोचना के स्वरूप का स्पष्टीकरण करने के लिए यह आवश्यक है कि उन सब आलोचनाओं को साहित्यिक आलोचना में अलग कर दिया जाय जो अविवक्षित साहित्यिक आलोचना समझी जाएँ या जहाँ ऐसी अपेक्षा हो। इसलिए वैज्ञानिक आलोचना, ऐतिहासिक आलोचना, पाठालोचन और पुस्तक समीक्षा इन चारों को आलोचना के क्षेत्र से बहिष्कृत करने का प्रयास किया गया है। यहाँ वैज्ञानिक आलोचना का प्रयोग विज्ञान की पुस्तकों की आलोचना के लिए किया गया है तथा ऐतिहासिक आलोचना का प्रयोग इतिहास-ग्रन्थों की आलोचना के लिए किया गया है। स्पष्टतः ये दोनों आलोचनाएँ शुद्ध आलोचना से भिन्न हैं—विषय की दृष्टि में भी और विवेचन-रीति की दृष्टि में भी। इसी प्रकार पाठालोचन का विषय, लक्ष्य एवं रीति भी अपनी विशेषताओं में शुद्ध आलोचना के विषय आदि में सर्वथा भिन्न है।

किन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से इस अभाववात्मक रीति की चाह जो भी उपयोगिता हो आज वह निरर्थक सी ही है। कारण यह है कि आज के वातावरण में इन आलोचनाओं को साहित्यिक आलोचना समझ बैठने की कहीं कोई गुंजाइश नहीं है।

अब रही पुस्तक-समीक्षा की बात। समीक्षा को साहित्यालोचन की सीमा में ही मानना चाहिए। उसे वहिष्कृत आलोचना मानने के लिए आज कोई कारण दिखायी नहीं देता। जिस प्रकार आलोचनात्मक ग्रन्थों का आलोचनात्मक मूल्य लेखक की योग्यता एवं शक्ति पर निर्भर करता है उसी प्रकार पुस्तक-समीक्षा का भी आलोचनात्मक मूल्य पुस्तक समीक्षक पर निर्भर करता है। जिस प्रकार सभी तथाकथित आलोचनात्मक ग्रन्थ आलोचना के अन्तर्गत नहीं आते, उसी प्रकार सभी पुस्तक-समीक्षाएँ भी आलोचना के अन्तर्गत नहीं आती। साहित्य और आलोचना के व्यापक विस्तार के कारण तथा रचना एवं प्रकाशन की सुविधाओं की अधिकता के कारण ऐसी बहुत सी रचनाएँ देखने में आती हैं जो न तो साहित्य के अन्तर्गत आती हैं और न ही साहित्य की आलोचना के अन्तर्गत। किन्तु विवेचन एवं विश्लेषण करते हुए हम निवार्य उनकी उपेक्षा करने के और कर ही क्या सकते हैं। वे किसी भी रूप में हमारे मिद्धान्त-विवेचन में बाधक या साधक नहीं होती।

यही बात पुस्तक समीक्षा की भी है। इसके भी स्तर हैं, इसकी भी कोटियाँ हैं। प्रतिभाशाली आलोचक के हाथ में पड़कर पुस्तक-समीक्षा आलोचना के स्तर तक भी पहुँच सकती है। यह हो सकता है कि कुछ असें पहले पुस्तक समीक्षा को मिद्धान्त रूप से ही अपेक्षित महत्त्व न दिया गया हो और उस समय पुस्तक समीक्षा तथा आलोचना को पृथक् करने की आवश्यकता प्रतीत हुई हो। किन्तु आज का वातावरण भिन्न है और आज पुस्तक-समीक्षा योग्य हाथों में मौपने का प्रयास किया जाता है। इसलिए आज पुस्तक समीक्षा वहिष्कृत आलोचना नहीं मानी जा सकती।

आज आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए अभाववात्मक रीति की अयनाने की विशेष उपयोगिता नहीं रही है। आज आलोचना को साहित्य की एक विधा के रूप में स्वीकार कर लिया गया है और इस स्वीकृति के बाद उसकी दिशा एवं लक्ष्यों की व्याख्या सम्भव है। इसलिए यह कहा जा सकता है कि जब साहित्य आत्मोन्मुखी होता है तो साहित्यशास्त्र का जन्म होता है तथा साहित्य जब समाजोन्मुखी होता हुआ आत्मोन्मुखी होता है तो साम्प्रतिक आलोचना का उदय होता है।

आलोचना के तत्त्व

साहित्य के स्वरूप का अध्ययन करते हुए साहित्य के तत्त्वों, उसके पक्षों

## आलोचना के हेतु : आलोचक का व्यक्तित्व

आलोचना व हनु का समस्या दरअसल आलोचक की योग्यता की समस्या है जिस प्रकार काव्य व हनुओं व विवेचन में कवि की योग्यता का विवेचन किया जाता है उसी प्रकार आलोचना व हनुओं व विश्लेषण में आलोचक के गुणों की समीक्षा मानी चाहिए। इस दृष्टि से आलोचना पर अभी तक विचार करने का प्रयास नहीं किया गया।

आज का तथाकथित आलोचना रचनाओं का दमते हुए यह माप जाहिर होता है कि आलोचना के माना एवं मूल्या की स्थापना यह कितनी आवश्यकता है। जो कोई उठता है आलोचक बन बैठता है। जिस किसी ने दा वार ममी सामक निबंध नित निय वह ही समीक्षक कायशास्त्री और काय समन हो जाता है। अगर एकाध आलोचनात्मक विचार दित ली तो फिर कहना हो क्या है। यह स्पष्ट है कि जिस प्रकार प्रत्येक कविता-संलक्षक कवि नहीं होता उसी प्रकार प्रत्येक आलोचना-संलक्षक आलोचक नहीं होता। कवि व लिए तो प्राचीन परम्परा में प्रतिभा आदि गुणों की अपेक्षा मानी गयी है इसलिए वही नियम करना उतना कठिन नहीं है। किन्तु आलोचक व लिए परम्परा में कोई ऐसा विधान नहीं है और शायद इसीलिए इस क्षेत्र में इस निष्ठा की ओर प्रयास नहीं हुआ।

यह तो हुई तथाकथित आलोचना की समस्या। अनुसंधान व उदय एवं तल विकास व कारण भी आलोचना व स्वरूप को समझने में बटिनाई हुई है। आवश्यकता इस बात की है कि अनुसंधान और आलोचना के स्वरूप पर स्पष्ट रूप से विचार किया जाय।

प्रस्तुत समस्या व विवेचन से न केवल प्रश्नों व समाधान में सहायता मिलेगी।

कायशास्त्र के स्तर व विषय में संस्कृत कायशास्त्र की परम्परा में कोई अन्ति नहीं थी। कायशास्त्री प्रतिभा-सम्पन्न सम्भीर पाण्डित्य-युक्त और सूक्ष्मदर्शी आचार्य हुआ करता था। भारत में नरक पंडितराज जगन्नाथ की

आचार्य परम्परा को देखते स स्पष्ट होता है कि काव्यशास्त्री विभिन्न याम्यना अथवा शक्ति से सम्पन्न व्यक्ति हैं। यद्यपि यह बात स्पष्ट रूप से काव्यशास्त्र में नहीं कही गयी किन्तु आचार्यों व पांडित्य एवं सूक्ष्म विवेचन के आधार पर यह बात स्पष्ट ही है। मैं समझता हूँ कि वेमा मफल काव्यशास्त्री बनने के लिए उन्हीं हनुओं का अपभ्रा है जो काव्य रचना के मूल हैं। इस प्रकार शक्ति, निपुणता एवं अभ्यास इन तीनों का काव्यशास्त्र का हनु माना जा सकता है।

इसका यह अभिप्राय नहीं कि सभी काव्यशास्त्री एक ही क्रांति के आचार्य हुए हैं। जिन प्रकार कवियों में उत्कृष्ट भेद है उसी प्रकार काव्यशास्त्रियों में भी उत्कृष्ट भेद संक्षिप्त होना है।

रीतिकाल में कवि और आचार्य प्रायः एक ही हो गए। उनका प्रायः कवि रूप प्रधान था और इसलिए उन्हें काव्यशास्त्र के क्षेत्र में मौलिकता दिखाने का अवसर ही नहीं मिला। इसके अन्य कारण भी हैं। एक तो यह कि वे परम्परा का अनिवार्य गणना करना चाहते थे। इसलिए एक विशिष्ट परम्परा के भीतर बंधे रहने पर मौलिकता का ह्रास होना स्वाभाविक ही था। दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि उन्होंने सजग रूप से काव्यशास्त्र में मौलिकता दिखाने का प्रयास ही नहीं किया। यह कभी भी उनका प्रधान लक्ष्य नहीं रहा। प्रायः राजाओं एवं आध्यक्षताओं को काव्यशास्त्र का ज्ञान कराने के लिए सभ्य ग्रन्थों की रचना की जाती थी।

आधुनिक काल के उदय में जब व्यक्ति जितना परम्परागत रुढ़ियों के बंधन से मुक्त हुई ता आलोचना की स्वतन्त्र चेतना की भी उदय हुआ। फिर भी परम्परा का प्रभाव इतना गहन था कि नवीनता के समावेश का जो प्रयास हुआ वह उसमें समरस बनाकर ही प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया। इस क्षेत्र में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के कार्य ने एक बार फिर यह मिड कर दिया कि आलोचना के लिए प्रतिभा की बेसी ही अपेक्षा होती है जैसी काव्य रचना के लिए। एन. ही शक्ति प्रसाद, प्रमचन्द और शुक्ल में भिन्न भिन्न दिशाओं का आरंभ प्रारम्भ हुआ है।

पश्चिम में आलोचना के स्वरूप का लेकर काफी विवाद रहा। एक ओर ता. ड्राईडन ने यह कहा कि असफल कवि ही आलोचक बन बैठता है और दूसरी ओर पोप ने यह कहा कि आलोचक तथा कवि दोनों ही साक्षी सत्य से प्रकाश ग्रहण करते हैं। कविता और आलोचना के सम्बन्ध को लेकर प्रतिभा (बीनियन) और रचि (टैलर) का तात्त्विक विवाद चलता रहा। आज के अधिकांश आलोचक रचना और आलोचना का एक-दूसरे का पूरक मानते हैं। डा० एम० ईरियट इसी मत को स्वीकार करते हैं। रचनात्मक आलोचना के विवेचन में इन समस्याओं पर विचार से विचार किया जायगा।



किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि सेट व्यव के अनिश्चित आलोचना में निष्पक्षता पर किसी ने बल ही नहीं दिया। किमी-न किमी रूप में अधिकांश आलोचका ने इसने महत्त्व को स्वीकारा है। आलोचना में निष्पक्षता की स्वीकृति महत्त्वपूर्ण अंतर्भाव का चिह्न है। जिनकी ओर ध्यान नहीं दिया गया। ऐसा प्रतीत होता है कि आलोचना में निष्पक्षता की समस्या पर गम्भीरतापूर्वक विचार ही नहीं किया गया।

यदि हम सेट व्यव के आदर्श की समीक्षा करें तो उसमें आलोचना के स्वरूप तथा उसके मूल्य के विषय में महत्त्वपूर्ण मायनाओं का अन्तर्भाव लभित होगा।

पहली बात तो यह है कि यदि आलोचक का कतव्य बतलाना है कि वह रचनाकार की दृष्टि में रचना की व्याख्या भर कर दे और इसमें आगे बढ़कर रचना के मूल्यांकन का प्रयास न करें तो यह मानना पड़ेगा कि आलोचना का केवल एक ही रूप है और वह रूप व्याख्यात्मक है। दूसरे शब्दों में सेट व्यव को व्याख्यात्मक आलोचना व अनिश्चित अथवा कोई आलोचना प्रकार मान्य ही नहीं है। इस रूप में आलोचना गौण एवं साहित्य को प्रधान मानना होगा और आलोचना के स्वतन्त्र अस्तित्व की स्वीकृति अस्मभव होगी। स्पष्टतः यह केवल आशंक मान्य ही है। इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रकार की समीक्षा प्रक्रिया भी आवश्यक है और उसका अपना उपयोग है। किन्तु आलोचना की इति व्याख्या में ही नहीं हो जाती। व्याख्या तो आलोचना का प्रथम मोपान है। व्याख्या और आलोचना के सम्बन्ध की समस्या का विश्लेषण व्याख्यात्मक आलोचना के प्रसंग में किया जायेगा।

उन प्रकार का निष्पक्ष व्याख्या साहित्य के विद्वानों के लिए महत्त्वपूर्ण है। अध्यापक प्रायः इसी शैली का उपयोग करते हैं। किन्तु केवल इतना कर देना ही काम पूरा नहीं हो जाता। यह तो केवल पृष्ठभूमि मात्र है। अनिश्चित है कि सेट व्यव का आदर्श आलोचक केवल एक व्याख्याकार है।

इसके विपरीत एका भी देखने में आता है कि कोई-कोई समीक्षक अपने सिद्धांतों की सीमाओं में ही रचना की व्याख्या एवं मूल्यांकन का प्रयास करते हैं। वे रचना को रचनाकार की दृष्टि से देखना बिल्कुल ज़रूरी नहीं समझते और अपनी धुन में प्रायः रचनाकार के विचारों को अपने सिद्धांत के फ्रेम में फिट करने का प्रयास करते हैं और जो विचार उस फ्रेम से बाहर पड़ते हैं उनकी उपेक्षा कर देते हैं। रचनाकार के दृष्टिकोण की पूर्ण उपेक्षा भी उतनी ही हानिकारक है जितनी कि उसकी पूर्ण स्वीकृति। इन दोनों अतिवादों से साहित्य एवं समीक्षा के विकास में अवरोध एवं उलटन ही पदा होनी है।

अब देखना यह है कि निष्पक्षता का सही-सही उपयोग क्या है ?

जैसा कि ऊपर सकेत किया गया है व्याख्या आलोचना का प्रथम अनिवार्य मोपान है और इसलिए कोई भी समीक्षक व्याख्या के कार्य की उपेक्षा नहीं कर सकता। हो सकता है कि वह यह व्याख्या दूसरों के लिए न करे लेकिन स्वयं रचना पढ़ते समय वह मन-ही-मन उसके शिल्प और उसके विषय की व्याख्या करता चलेगा। इसी प्रकार व्याख्या अध्ययन के साथ अभिन्न रूप से जुड़ी हुई है। किसी भी रचना को समझने के लिए तथा उसके विवेचन के लिए पहले यह जानना होगा कि रचनाकार कहना क्या चाहता है? इस लिए पहली बात तो यह है कि रचनाकार की बात की रचनाकार की ही दृष्टि से समझा जाय। व्याख्यात्मक आलोचना का यही उद्देश्य है और इस कार्य के लिए यथाशक्ति सेन्ट व्यक् के आदर्श का पालन अपेक्षित है। रचना को समझने के लिए रचनाकार से तादात्म्य करना अनिवार्य है। इस व्याख्या के उपरान्त आलोचक का कार्य आरम्भ होता है।

समीक्षक रचनाकार से तादात्म्य तो स्थापित कर सकता है किन्तु यह अनिवार्य नहीं है कि वह रचनाकार के सिद्धान्तों अथवा आदर्शों से सहमत ही हो। वह उनसे सहमत हो भी सकता है और असहमत भी। किन्तु ईमानदार आलोचक के लिए दूसरी आवश्यकता इस बात की है कि वह अपने सिद्धान्त की स्पष्ट व्याख्या करे। यदि वह रचनाकार के आदर्शों से सहमत है तो भी यह आवश्यक है और यदि वह सहमत नहीं है तो भी यह आवश्यक है। यह समीक्षा का दूसरा मोपान है।

इसके बाद तीसरा मोपान यह है कि आलोचक उस रचना का मूल्यांकन करे। इस मूल्यांकन के कार्य में रचनाकार और आलोचक के सिद्धान्तों की कशमकश दिखायी देती है। जहाँ व्याख्या का कार्य—चाहे रचनाकार के सिद्धान्त की व्याख्या हो चाहे आलोचक के अपने सिद्धान्त की व्याख्या—निष्पक्ष रूप में होना चाहिए, वहाँ मूल्यांकन का कार्य निष्पक्ष रीति में करना सम्भव ही नहीं है। वह तभी सम्भव है जब आलोचक का अपना कोई सिद्धान्त न हो। किन्तु प्रायः ऐसा नहीं होता और मेरे विचार में ऐसा होना भी नहीं चाहिए।

प्रत्येक महान् समीक्षक के अपने कुछ सिद्धान्त होते हैं और उसे यह पूर्ण अधिकार है कि वह अपने सिद्धान्तों के आलोचक में कृति की व्याख्या करे। मूल्यांकन के कार्य में पूर्ण निष्पक्षता सम्भव ही नहीं है। रचनाकार अपने कार्य में कहाँ तक सफल हुआ है यह तो उसकी व्याख्या के अन्तर्गत ही आ जाएगा। किन्तु व्यापक वाच्यशास्त्रीय या आलोचनात्मक दृष्टि से रचना का महत्त्व क्या है इसका निर्णय समीक्षक ही करेगा। उसके निर्णय के महत्त्व का आधार उसके अपने सिद्धान्तों की शक्ति होगी। जिस समीक्षक के सिद्धान्त

का कुछ उपयोग अनिवार्यतः अधिक होता है। किन्तु कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि तथ्य सफल मूलतः श्रमसाध्य कार्य है।

जहाँ तक तथ्यों के बीच सम्बन्ध ज्ञान का काम है यह मूलतः श्रमसाध्य नहीं है। इसके लिए कुशाग्रता की अपेक्षा है। जो व्यक्ति जितनी अधिक कुशाग्र बुद्धि वाला होगा वह उतनी ही शीघ्रता एवं सहजता से सम्बन्धों के आविष्कार में सफल हो जायगा। भ्रमस्त ज्ञान माधना के आविष्कार का आधार यह सम्बन्ध ज्ञान ही है और इस सम्बन्ध ज्ञान के लिए कुशाग्रता की अपेक्षा होती है।

साहित्य-समीक्षा में उपर्युक्त दोनों प्रकार के कामों की अपेक्षा होती है। उसमें तथ्य-संकलन भी होता है और तथ्यों के बीच सम्बन्ध ज्ञान की अपेक्षा भी। स्पष्टतः सम्बन्ध ज्ञान के अभाव में कोई समीक्षा समीक्षा नहीं कहला सकती। वाच्यशास्त्र एवं सांस्कृतिक आलोचना दोनों के उत्कृष्ट रूप का आधार सम्बन्ध ज्ञान अधिक है और तथ्य ज्ञान कम। इसलिये स्पष्टतः आलोचना श्रमसाध्य नहीं शक्तिसाध्य है। शक्ति अथवा कुशाग्रता के स्तर के अनुरूप ही आलोचना का भी स्तर होगा। इस विषय में सन्देह का अवकाश नहीं है।

किसी भी रचना के सांस्कृतिक पक्ष में विवेचन में, अथवा उसके शिल्प के विश्लेषण में केवल इसी ज्ञान की अपेक्षा नहीं होती कि सम्बद्ध तथ्यों का संकलन किया जाय। महत्वपूर्ण बात तो यह है कि उन तथ्यों के सम्बन्धों का या उस योजना के रूप का उद्घाटन किया जाय जिसने रचना को उत्कर्ष प्रदान दिया है। स्पष्टतः शक्ति के अभाव में यह कार्य सिद्ध नहीं होगा।

यह तो हुई आलोचक की शक्ति की बात। जहाँ तक व्युत्पत्ति और अभ्यास का प्रश्न है इनकी चर्चा अकसर की जाती है, यद्यपि चर्चा का रूप दूसरा होता है।

यह कहा जाता है कि आलोचक का ज्ञान बड़ा व्यापक होना चाहिए। उसे भी कवि के समान ही शास्त्र काव्य और लोक का सूक्ष्म निरीक्षण करना चाहिए। आज के सश्लिष्ट जीवन में सभी विषय किसी-न-किसी रूप में साहित्य को प्रभावित करते हैं और साहित्य समीक्षा के लिए उन सभी विषयों का ज्ञान अपेक्षित है। एक दृष्टि से आलोचक का ज्ञान कवि के ज्ञान से व्यापक होता है। कारण यह है कि कवि का ज्ञान केवल उसके अपने कृतित्व की भूमिका होता है लेकिन आलोचक को तो शब्दाधिक कवियों एवं वाच्यधाराओं का विश्लेषण करना होता है। इसी अनुपात में उसका पाठित्य भी अधिक व्यापक होना चाहिए।

अभ्यास का तत्त्व तो सभी क्षेत्रों के लिए महत्वपूर्ण है। अभ्यास के साथ साथ आलोचक की शैली एवं सूक्ष्म विवेचन की शक्ति का निश्चित विकास

होता स्वाभाविक ही है। जिस प्रकार काव्य-रचना के लिए अभ्यास अपेक्षित है उसी प्रकार आलोचना में भी।

शक्ति, पांडित्य एवं अभ्यास के सम्बन्ध की समस्या पर पर्याप्त विचार हो चुका है। प्रायः यह कहा जाता है कि व्युत्पत्ति और अभ्यास से शक्ति का विकास होता है। किन्तु यह केवल अद्वैतवादी है। जिस प्रकार व्युत्पत्ति और अभ्यास शक्ति को प्रभावित-विकसित करते हैं उसी प्रकार शक्ति (कुशाग्रता) भी व्युत्पत्ति एवं अभ्यास के स्वरूप को नियन्त्रित करती है। शक्ति-मम्पन्न व्यक्ति का अभ्यास और शक्तिहीन व्यक्ति का अभ्यास एक ही कोटि का नहीं हुआ करता।

उपर्युक्त विवेचन में आलोचना के हेतुओं की चर्चा की गयी है। ये हेतु हमारी दृष्टि से आलोचक के गुण भी हैं। इस दूसरी दृष्टि से यहाँ एक अन्य तत्त्व का विवेचन भी अपेक्षित है। यह तत्त्व है निष्पक्षता। आलोचक के इस गुण पर विशेष बल दिया जाता है। किन्तु यह आलोचना का हेतु नहीं है, आलोचक का गुण है। और इसी दृष्टि में यहाँ निष्पक्षता का विवेचन करना प्रामाणिक ही होगा।

पहले हम निष्पक्षता के अर्थ पर विचार करेंगे और फिर यह देखने का प्रयास करेंगे कि क्या वह आलोचक के गुण रूप में स्वीकार्य है या नहीं।

निष्पक्षता का अर्थ है किसी भी बात को उसी की दृष्टि से देखना और समझना। साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में इसका अर्थ यह होगा कि समीक्षक आलोच्य-रचना को रचनाकार की दृष्टि से ही देखने-समझने-समझाने की कोशिश करे। इसके लिए पहली शर्त यह है कि समीक्षक रचनाकार के साथ पूर्ण सादात्म्य की स्थापना करे। वह रचना को आलोचक या पाठक की हैसियत में नहीं बरन् रचनाकार के दृष्टिकोण से ग्रहण करे और इसी दृष्टि से उसकी व्याख्या करे।

निष्पक्षता का यह आदर्श सेंट व्यव की जीवन-चरित्रात्मक आलोचना-पद्धति की आधार-शिला है। इसके अनुसार यह केवल काम्य ही नहीं बरन् अनिवार्य है कि आलोचक का अपना कोई व्यक्तित्व न हो, उसका अपना कोई सिद्धान्त, कोई रचि न हो। ऐसा होने पर ही वह रचनाकार से सादात्म्य स्थापित कर सकता है। यदि आलोचक का अपना कोई सिद्धान्त या कोई आदर्श है तो स्पष्ट है कि वह रचनाकार की आत्मा में प्रवेश करने में बाधक होगा। इसलिए सेंट व्यव के अनुसार आलोचक का व्यक्तित्व पानी जैसा होना चाहिए। उसे जिस पात्र में रखा जाय वह उसी का रूप ग्रहण कर ले। व्यवहार में इस प्रकार के आलोचक की स्थिति असम्भव-सी है किन्तु सेंट व्यव का आदर्श यही है। इस दृष्टि से उन्होंने बेल की आदर्श आलोचक माना है।

उपयुक्त विवचन से स्पष्ट है कि जहाँ तक भारतीय परम्परा का मवान है काव्यशास्त्र की रचना में प्रतिभा की स्वीकृति अमदिग्य है। पश्चिम में इस विषय में विवाद रहा है। किन्तु आज की स्थिति देखते हुए यह कहा जा सकता है कि अब आलोचना को भी येष्ट महत्व मित चुका है।

काव्यशास्त्र तथा सांस्कृतिक आलोचना दोनों के लिए शक्ति निपुणता एवं अभ्यास नितान्त अनिवार्य है। इन तीनों हतुओं में से किंसा एक के भा अभाव में न तो उकृष्ट काव्यशास्त्रीय आलोचना की सृष्टि की जा सकती है और न ही उत्तम सांस्कृतिक आलोचना की।

यहाँ शक्ति या प्रतिभा का उत्तम परम्परागत अर्थ में—पूव जन्म के पुण्य जनित मस्कार के अर्थ में नहीं किया गया। आज के विनान युग में जब इस प्रकार की भायताभा की स्थिति स्वयं डावांडाल है तो फिर उनके आधार पर किमी सिद्धांत की प्रतिष्ठा करना मगत नहीं है। इसीलिए काव्य हेतुओं के प्रमग में भी प्रतिभा पर फिर से विचार करने की जरूरत है।

शक्ति वस्तुन रचि एवं योग्यता का विशिष्ट रूप है। सभी कुशाग्र विद्यार्थी एक ही विषय का चयन नहा करते। वे अपनी अपनी रचि के अनुसार विनान काव्य या सामाजिक विनाना में से किसी एक विषय को ही विशेष अध्ययन का क्षेत्र बनाने है। एक कुशाग्र विद्यार्थी क्या हिंदी साहित्य सता है और दूसरा कुशाग्र विद्यार्थी क्या रसायनशास्त्र नहा है इसका उत्तर उनकी रचि में ही मिलता है। इसी प्रकार एक प्रतिभाशाली व्यक्ति क्या उपचास रचना की ओर प्रवृत्त हाता है और दूसरा क्यों आलोचना की ओर उन्मुख होता है इसका जकाव रचि में ही मिलता है। इसलिए इस प्रसग में रचि एक मूकभूत तत्व है।

रचि के विपरीत निशा में शक्ति का उपयोग प्रायः सम्भव नहा होता। पहले तो व्यक्ति रचि में विपरीत जाता हा नहीं और अगर जाता भी है तो उसमें उसे मिट्टि नहीं मिलती। आलोचना की रचि वाला व्यक्ति कविता रचना में सफल नहीं हा सकता और कविता में रचि रखने वाला आलोचना में विशेष क्षमति प्राप्त नहीं कर सकता। इसलिए प्रतिभा तभी सफल होती है जब वह रचि में अनुकूल विषय की ओर आवृष्ट होती है।

रचि की निर्मिति के कारण व्यक्ति के आरम्भिक वातावरण शिक्षा दीक्षा आदि में खोजे जा सकते हैं। आज के मनोविनान में इस दिशा में विशेष काय किया जा रहा है और इस वात के लिए निश्चित प्रमाण उपलब्ध किये जा चुके है कि व्यक्ति के विकास में वातावरण का और साम तौर पर वात्य काल के वातावरण का महत्त्वपूर्ण प्रभाव पडता है। रचि एक सक्षमक तत्व है। यदि मरे आस-पास एक विशिष्ट रचि वाले व्यक्तिमों का अभाव है तो

स्वभावतया वह रुचि मेरे मानस पर भी प्रभाव डालेगी। जिन विभूतियों से व्यक्ति प्रभावित होता है उनकी रुचि उस व्यक्ति की रुचि को प्रायः नियन्त्रित करती है। वात्स्यायन्य म जबकि व्यक्तित्व निर्माणशील होता है, यह प्रभाव अधिक सघन एवं स्थायी होता है।

शक्ति में दूसरा तत्त्व माना गया है योग्यता। मनोवैज्ञानिक शब्दावली में कहना चाहें तो उसे कुशाग्रता (इन्टेलिजेन्स) कहा जा सकता है। कुशाग्रता की निर्मिति में दाय (इन्टेलिजेन्स) एवं वातावरण (एन्वायरन्मेंट) दोनों का योगदान स्वीकार किया जाता है। फिर भी इस सम्बन्ध में वातावरण का प्रभाव सीमित ही माना जाता है। इस विषय में आधुनिक मनोविज्ञान में पर्याप्तवादविवाद है और किसी सर्वमान्य निष्कर्ष तक नहीं पहुँचा जा सकता। यदि कुशाग्रता को पूर्णतः दाय-तत्त्व मान लिया जाय तो प्रतिभा-सम्बन्धी प्राचीन भारतीय मत की एक अंश तक पुष्टि होती है। इस परम्परा के अनुसार प्रतिभा जन्मसिद्ध होती है, अर्जित नहीं। यदि पूर्व-जन्म वाली बान को हटाकर देला जाय तो यह मत मनोविज्ञान की तत्सम्बन्धी एक विचारधारा के अनुरूप पड़ता है। इस मत और प्राचीन भारतीय मत में समानता यह है कि दोनों ही शक्ति अथवा कुशाग्रता को जन्मसिद्ध मानते हैं और दोनों ही यह मानते हैं कि वातावरण का उस पर प्रभाव पड़ता है। अनुकूल वातावरण में शक्ति का विकास होना है और प्रतिकूल वातावरण में शक्ति का ह्रास होता है। शक्ति का उपयोग किस दिशा की ओर होगा, इसका आधार भी आरम्भिक वातावरण ही माना गया है।

इसी प्रकार एक काव्यशास्त्रीय धारा के अनुसार शक्ति जन्मसिद्ध तत्त्व है और व्युत्पत्ति एवं अभ्यास द्वारा उसका विकास होता है। यह मत अन्य मतों की अपेक्षा आधुनिक मनोविज्ञान की एक धारा के अधिक निकट पड़ता है और इसलिए इसे मान्यता दी जा सकती है।

यह सवाल किया जा सकता है कि शक्ति किस रूप में आलोचना में कार्यशील होती है?

इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हम यह देखना होगा कि शक्ति का मूल कार्य क्या है? समस्त ज्ञान-साधना के दो सोपान हैं। एक तथ्य-संकलन, दूसरा तथ्यों के बीच सम्बन्धों का ज्ञान। जहाँ तक तथ्यों के संकलन का प्रश्न है यह कार्य थमसाध्य है। समय और अन्य सुविधाओं की मात्रा जितनी अधिक होगी यह कार्य उतना ही अधिक मात्रा में सम्भव होगा। स्पष्ट है कि मात्र तथ्य-संकलन के लिए थम की आवश्यकता अधिक है तथा कुशाग्रता की कम। संयोजित रूप में तथ्यों का संकलन करने में अपेक्षाकृत कुशाग्रता

जितने व्यापक मन्त्रकन एवं जीवन-ज्ञान उमका मूल्यकन उतना ही प्रभावशाली होगा।

यस मन्त्रकन में पहली बात तो यह दखनी चाहिए कि रचनाकार अपने सिद्धान्तों को वाक्य रूप में व्यक्त करने में कहीं तक सफल हुआ है। और फिर यह देखना होगा कि उमकी यह सफलता का क्या मूल्य है। यह दूसरा वाक्य तभी सम्पन्न होगा जब हम उम रचना को साहित्यिक सांस्कृतिक परम्परा के बीच रखकर देखेंगे। इस वाक्य में आलोचक का निष्पन्न ज्ञान का ममान ही महा पैदा होता।

जसा कि ऊपर कहा गया है पूरा निष्पन्नता का आदेश एक मुश्किल कल्पना है। चिन्तन तभी चिन्तन कहलाता है जब उसमें आग्रह हो हठ हो जिद्द हो। प्रत्येक महान् चिन्तन को अपनी विचारधारा पर पूरा आस्था जानी है। जब तक यह आस्था न हो तब तक चिन्तन महान् नहीं होता। वह व्यक्ति जिनमें ज्ञान को सोचा और समझा है हमेशा अपनी ज्ञान को विश्वास तथा यहीं तक कि हठ के साथ प्रस्तुत करता है। बिना आस्था के महान् चिन्तन का जन्म नहीं हो सकता। किन्तु आस्था और अधविश्वास में जो अन्तर है उसे नहीं भूलना चाहिए। अधविश्वासी केवल विश्वास का मूल्य खता है चिन्तन का आधार विवक है। और विवक के महत्व के विषय में कोई विद्वान् नहीं है।

साहित्य चिन्ता की अनेकरूपता का मूल जीवन एवं जीवन-दृष्टि का अनेकरूपता में है। जिस प्रकार जीवन के लिए कोई एक सवसाय माग प्रस्तुत नहीं हो सता उमा प्रकार साहित्य के लिए भी कोई ऐसा सिद्धान्त प्रस्तुत नहीं किया जा सकता जो सवसाय हो। यह विचार धर्म एवं दृष्टि भेद ही मूल्यारण की मितता का आधार है। जीवन की ज्ञानता ही कायशास्त्र एवं सांस्कृतिक आलोचना के आस्थाओं की मितता में सम्भव होती है। ऐसा होना जन्म स्वाभाविक है वहाँ गनिबाय भी। निष्पक्षता का आदेश की रक्षा के लिए इस समय का वहिद्वार आलोचना के लिए आर्त स्पर्शी मिद्ध होगा।

किन्तु इस सदन में एक बात स्पष्ट है। वह यह कि किसी भी आलोचक को यह अधिकार नहीं है कि वह आलोच्य कृति की विचारधारा को अपने पूर्वाग्रहों के अनुसृत ढालने के लिए विवृत करे। रचनाकार के मूल्य को उसी की दृष्टि में प्रयत्न करना आवश्यक है। किन्तु रचनाकार की व्याख्या ही पर्याप्त नहीं है। शिन्प एवं विषय की दृष्टि से उमकी सीमाओं एवं उपलब्धिया का विवेचन अनिवार्य है। इस काय में आलोचक अपने सिद्धान्तों एवं आदेशों का उपयोग करता रहा है और उसे ऐसा करने का पूरा-पूरा अधिकार है। व्याख्या के क्षेत्र में तो निष्पक्षता स्वीकार्य है लेकिन आलोचना के क्षेत्र में उतना कोई महत्व नहीं है।

ऐसी अवस्था में इस बात की आशंका बनी रहती कि यदि आलोचक और रचनाकार में सिद्धान्त-मार्म्य है तो रचनाकार को अपेक्षित से अधिक महत्त्व मिल जायेगा और यदि उनके सिद्धान्त एक-दूसरे के विरोधी हैं तो रचनाकार को अपेक्षित से कम महत्त्व मिलेगा। यह आक्षेप किया जा सकता है कि दोनों ही अवस्थाओं में उसका यथार्थ मूल्यांकन नहीं होगा। मध्य आर्नल्ड ने साहित्य के ऐतिहासिक (हिस्टोरिकल), व्यक्तिगत (पर्सनल) और यथार्थ (रीयल) मूल्यांकन का अन्तर स्पष्ट किया है और प्रथम दोनो दृष्टियों की अपेक्षा यथार्थ मूल्यांकन पर विशेष बल दिया है। उनके मतानुसार काव्य का मूल्यांकन करने हुए उसके ऐतिहासिक सभ्यता या आलोचक की वैयक्तिक रुचि आदि का कोई महत्त्व नहीं है। किन्तु सवाल यह है कि यथार्थ मूल्यांकन का अभिप्राय क्या है ?

इसके स्पष्टीकरण के लिए आर्नल्ड द्वारा मान्य 'निष्पक्षता' जिस (इन्टेलिजेंस) का अर्थ समझना होगा।

आर्नल्ड के अनुसार निष्पक्षता का अर्थ है विचार अथवा विवेक को उसके निजी मूल्य के लिए स्वीकार करना। इसमें विचार अथवा विवेक की उपयोगिता की, उससे होनेवाले लाभ की भावना का मिश्रण नहीं होना चाहिए। आलोचक के लिए यह जरूरी है कि वह अपने क्षुद्र पूर्वाग्रहों को त्यागकर सांस्कृतिक पूर्णता के आदर्श को अपने सामने रखे और केवल उन्हीं विचारों तथा मूल्यों को स्वीकार करे जो सांस्कृतिक पूर्णता की सिद्धि में साधक हैं। इसके लिए आभिजात्यवादी पूर्वाग्रह या उपयोगितावादी दृष्टि का पूर्ण बहिष्कार अनिवार्य है। जो आलोचक सांस्कृतिक मूल्यों पर आस्था रखता है और उन्हीं मूल्यों के प्रचार-प्रसार की योग्यता के आधार पर साहित्य का मूल्यांकन करता है, वह आलोचक निष्पक्ष है। और इसी दृष्टि से किया गया साहित्य का मूल्यांकन यथार्थ मूल्यांकन है।

स्पष्टतः आर्नल्ड द्वारा प्रयुक्त 'निष्पक्षता' तथा 'यथार्थ मूल्यांकन' में निष्पक्षता तथा यथार्थता दोनों का ही अभाव है। निष्पक्षता के इस विशिष्ट अर्थ में प्रायः इसी बात की स्वीकृति है जिसकी चर्चा ऊपर हमने की है। और यह बात है आलोचक की सैद्धान्तिक आस्था की। जब मूल्यांकन करने समय आलोचक अपने सैद्धान्तिक आदर्शों अथवा सांस्कृतिक मूल्यों को आधार बनाता है तो न तो वह निष्पक्ष कहा जा सकता है और न ही वह मूल्यांकन यथार्थ मूल्यांकन कहला सकता है।

ऐसा प्रतीत होता है कि आर्नल्ड के उपर्युक्त मत का आधार इस विश्वास में है कि सांस्कृतिक मूल्यों एवं सांस्कृतिक पूर्णता के विषय में मतभेद का अवकाश नहीं है। स्पष्टतः यह मान्यता किसी भी दृष्टि से सही नहीं है। आज



का व्यक्ति यह जानना है कि सामूहिक मूल्यों के विषय में विविध चिन्ता धाराओं में तीव्र विरोध है। यदि साहित्यकार व सांस्कृतिक मूल्य एक प्रकार के हैं और आलोचक व सांस्कृतिक मूल्य दूसरे प्रकार के हैं तो उन दोनों का सघर्ष होना स्वाभाविक ही है। यद्यपि आलोचक सामूहिक मूल्यों की दृष्टि से ही रचना की आलोचना करेगा तो भी वह आलोचना निष्पक्ष नहीं मानी जा सकती। जब तक जीवन में दृष्टि भेद की सत्ता है तब तक साहित्य एवं विचार के मूल्यांकन में भिन्नता मिलनी ही होगी।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आनन्द की निष्पक्षता न तो पूर्ण रूप से निष्पक्ष है और न ही उनका यथार्थ मूल्यांकन पूरी तरह यथार्थ है। आनन्द की अपेक्षा गैर व्यक्ति न निष्पक्षता का आदेश अधिक तकसंगत रीति में प्रतिष्ठित किया है। इसकी सीमाओं का उत्खनन पहले हो चुका है।

यहाँ एक दुनियाँ की सवाल होता है—क्या निष्पक्ष मूल्यांकन सम्भव भी है ?

यदि सूक्ष्म दृष्टि से इस प्रश्न पर विचार किया जाय तो कुछ महत्वपूर्ण निष्कर्ष उपस्थित होंगे। यदि मान लिया जाय कि आलोचक अपने सैद्धांतिक पूर्वाग्रह को विस्मृत कर दे और केवल यह देखने का प्रयास करे कि रचनाकार अपने उद्देश्य में कहां तक सफल हुआ है तो क्या इस प्रकार का अध्ययन निष्पक्ष होगा ? इस सन्दर्भ में दो शब्द महत्वपूर्ण हैं—एक उद्देश्य द्वितीय सफल। जहां तक उद्देश्य का सवाल है रचना पढ़कर यह कहा जा सकता है कि रचनाकार उसमें क्या स्थापित करना चाहता है। किन्तु सफल का क्या अभिप्राय है ? सफलता का विवेचन करने के लिए हम रचनाकार के मिलपगत गुण-अवगुणों का विवेचन करना होगा और साथ ही उसके चिन्तन की सगत प्रतिष्ठा एवं विकास आदि पर विचार करना होगा। हमारे अर्थों में हम यह देखने का प्रयास करेंगे कि रचना में विविध काव्य मूल्यों की प्रतिष्ठा कहां तक हुई है। यदि हम यह विवेचन रचनाकार की दृष्टि में ही करना चाहते हैं तो हमें यह मानना होगा कि वह किन्तु किन्तु माध्यम मूल्यों को अनिवार्य मानता है। अथवा यह ज्ञान होना चाहिए कि रचनाकार के काव्य तथा विषय सम्बन्धी विश्वास क्या हैं। जब तक रचनाकार के काव्यशास्त्रीय विश्वासों की जानकारी न हो तब तक रचनाकार की दृष्टि से रचना का मूल्यांकन सम्भव नहीं है। इसके लिए यह आवश्यक है कि प्रत्येक रचनाकार अपने काव्य मिथान्तों का स्पष्टीकरण करे। किन्तु साहित्य का इतिहास देखने में पता होता है कि ऐसे साहित्यकार बहुत कम हैं जिन्होंने अपने काव्य सम्बन्धी मिथान्तों का स्पष्टीकरण किया है। और जिन्होंने ऐसा किया भी है उन्होंने

काव्य के कम पक्षों का ही स्पर्श किया है। ऐसी स्थिति में रचनाकार की दृष्टि से रचना की सफलता को कैसे आँका जा सकता है।

‘कामायनी’ के उदाहरण से उपर्युक्त विवेचन और अधिक स्पष्ट किया जा सकता है।

निष्पक्षतावादी आलोचक यह चाहेगा कि हम ‘कामायनी’ को प्रसाद की दृष्टि से आँकने की कोशिश करें। इस कार्य के लिए यह अनिवार्य है कि हमें यह ज्ञान हो कि प्रसाद के महाकाव्य, कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, काव्य-शिल्प आदि के सम्बन्ध में क्या विचार हैं। क्या प्रसादजी ने काव्य के उन सभी पक्षों के सम्बन्ध में अपने सिद्धान्तों को व्यक्त किया है? स्पष्टतः उन्होंने ऐसा नहीं किया। ऐसी स्थिति में आलोचक किन मूल्यों के आधार पर ‘कामायनी’ का मूल्यांकन करेगा? मान लीजिए उससे यह सवाल किया जाय कि प्रसाद के दार्शनिक चिन्तन ने ‘कामायनी’ के काव्य-मूल्य को कहाँ तक अनुकूल या प्रतिकूल रूप से प्रभावित किया है? तो इसका उत्तर देने के लिए यदि वह रचनाकार के ही दृष्टिकोण को अपनाना चाहता है तो उसे मान्य होना चाहिए कि प्रसादजी की काव्य-मूल्य और दार्शनिक चिन्तन के सम्बन्ध के बारे में क्या धारणा थी? अथवा वह कौन-सी आदर्श अवस्था है जिसमें दर्शन एवं काव्य का पूर्ण सामंजस्य उपलब्ध होता है? इसके लिए आलोचक को अपने विवेक पर ही विश्वास करना होगा। इसी प्रकार के अनेक प्रश्न उपस्थित होते हैं जिनका समाधान रचनाकार की दृष्टि से नहीं किया जा सकता है क्योंकि रचनाकार ने उन प्रश्नों के विषय में कुछ कहा ही नहीं है। अतः स्पष्ट है कि रचनाकार की दृष्टि से रचना के मूल्यांकन की बात सर्वथा अपुष्ट एवं असंगत ही है।

इस विवेचन के विरोध में यह कहा जा सकता है कि प्रसादजी ने ‘कामायनी’ में जिस शिल्प तथा विधान की प्रतिष्ठा की है, वही उनके मतानुसार आदर्श एवं शाह्य है और इसलिए उनके काव्यशास्त्रीय विचारों का जानने के लिए ‘कामायनी’ को ही आधार बनाना चाहिए। उन्होंने ‘कामायनी’ में दर्शन का जितना समावेश किया है वही आदर्श है और उपर्युक्त प्रश्न का उत्तर देने के लिए यही आधार बनाया जा सकता है।

किन्तु यह तर्क वस्तुतः दुष्ट है। कारण यह है कि एक ओर तो रचनाकार की दृष्टि से रचना के मूल्यांकन की बात की जाती है, दूसरी ओर आधारभूत मूल्यों का निर्धारण आलोच्य रचना के आधार पर किया जाता है। हमारे शब्दों में इस प्रक्रिया के विषय में यह कहा जा सकता है कि उसमें रचना में अवस्थित मूल्यों के आधार पर ही रचना का मूल्यांकन किया जाता है।

उक्त प्रक्रिया का दूसरा दोष यह है कि इस आधार पर रचनाओं का

वर्गीकरण ही सम्भव नहीं होगा। जब हम रचना मात्र के लिए वाक्य-मूल्या का निर्धारण नहीं करेंगे और प्रत्येक रचना का मूल्यांकन रचना में व्यक्त मूल्यों के आधार पर ही करेंगे तो प्रत्येक रचना के मूल्यांकन का आधार अलग अलग होगा। और क्योंकि प्रत्येक रचना का मूल्यांकन उसी रचना में प्रतिपादित मूल्यों के आधार पर किया जाएगा इसलिए प्रत्येक रचना समान रूप से सफल होगी। किसी भी रचना को असफल या मध्यम या अधम कहने का कोई आधार ही नहीं होगा। क्योंकि रचना को सफल-असफल घोषित करने के लिए केवल रचना के मूल्यों की ही व्याख्या अपेक्षित नहीं है बरन् स्वतन्त्र रूप से कुछ वाक्य-मूल्यों की भावना होनी चाहिए। रचनाकार की दृष्टि से तो उसकी रचना सफल ही है। सामान्य कोटि के वाक्यों के निर्माता भी यह मानते हैं कि उनकी रचना युगान्तरकारी है। उनका मही मूल्यांकन उनकी दृष्टि में सम्भव नहीं है। इसके लिए कोई-न-कोई सामान्य मिट्टान्त होता अनिवार्य है।

किसी रचना के मूल्यों के आधार पर उसका मूल्यांकन वस्तुतः रचना की व्याख्या के अनिरिक्त और कुछ नहीं है क्योंकि जब आरम्भ में ही यह प्रतिज्ञा कर ली जाय कि रचना का मूल्यांकन रचना के मूल्यों के आधार पर ही किया जायेगा तो रचना के मूल्यों की व्याख्या में ही उसका मूल्यांकन भी मिट्ट ही है। यदि उन मूल्यों की व्याख्या कर दी जाय जो कि उसमें विद्यमान हैं तो फिर केवल इतना कहना शेष रह जायेगा कि इन मूल्यों की स्थापना के कारण यह रचना सफल है। इस कथन में एक मूलभूत दोष है जिसका उद्घाटन अनिवार्य है।

तथ्य और मूल्य में अन्तर है। प्रत्येक तथ्य मूल्य नहीं हुआ करता है। तथ्य तो वह है जो है और मूल्य उसे कहते हैं जो होना चाहिए। कहीं-कहीं तथ्य मूल्य के अनुसार हो सकता है लेकिन तथ्य, स्वयं मूल्य नहीं बन सकता। तथ्य विशेष होता है मूल्य सामान्य होता है। एक ही मूल्य के अनुसार अनेक तथ्यों का मूल्यांकन किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त यह जानना भी आवश्यक है कि मूल्य की स्थापना में व्यापक दृष्टि का प्रयोग किया जाता है। उसमें विश्लेषण और चयन की अपेक्षा होती है। मूल्य की स्थापना से पूर्व तथ्यों का संकलन किया जाता है, फिर उनका वर्गीकरण किया जाता है, और फिर कुछ तथ्यों के आधार पर मूल्यों की स्थापना की जाती है तथा कुछ के आधार पर अमूल्यों को। मूल्य के निर्धारण में किन तथ्यों का उपयोग करना चाहिए और किन का नहीं, इसका निर्णय व्यापक दृष्टि से किया जाता है जो वस्तुतः जीवन दृष्टि कहनी जा सकती है। यह जीवन-दृष्टि ही मूल्य दृष्टि है जिसके आधार पर मूल्यों की स्थापना की जाती है। मूल्य-वैविध्य का कारण जीवन-दृष्टि की भिन्नता में ही लक्षित होता है। समान तथ्यों के आधार पर भी विभिन्न जीवन-

दृष्टिओं विभिन्न मूल्यों की प्रतिष्ठा कर देती हैं। इसलिए स्पष्ट है कि तथ्य और मूल्य के बीच एक महत्वपूर्ण तत्त्व है जिसे जीवन-दृष्टि कहा गया है।

किसी भी कृति में अनेक विशेषताएँ होती हैं। वे सारी विशेषताएँ तथ्य हैं। किन्तु वे सब मूल्य नहीं हैं। उन विशेषताओं में से कुछ दोष के अन्तर्गत आयेंगी और कुछ गुण के अन्तर्गत। मूल्य निर्धारण के लिए हमें तथ्यों से व्यापक दृष्टि अपनानी पड़ेगी। इस मूल्य दृष्टि के अनुसार ही उन तथ्यों में से कुछ मूल्य के अनुरूप मान जायेंगे और कुछ मूल्य के अनुरूप नहीं माने जायेंगे। काव्य तथ्यों और नाट्य-मूल्यों के बीच किसी प्रकार का उसंशाव एक भयंकर भ्रान्ति है। रचनाकार न रचना में जो प्रस्तुत किया है वह एक तथ्य है। इस दृष्टि से रचना को तथ्यों की समृष्टि कहा जा सकता है। उन तथ्यों की ही मूल्य मान बैठना विवेक को तिलाजलि देना होगा।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि यह कथन कि 'रचनाकार की दृष्टि से रचना का मूल्यांकन होना चाहिए' एक तर्कहीन एवं निराधार उक्ति के सिवाय और कुछ नहीं है।

या तो हम सैन्ट व्यव की तरह यह मान लें कि आलोचक को अपना कोई मिडान्त या आदर्श बनाने का अधिकार ही नहीं है। और अगर हम यह मानते हैं कि आलोचक एक चिन्तक भी होता है और उसका भी अपना जीवन-दर्शन होना चाहिए तो फिर मूल्यांकन में निष्पक्षता बानी बात किसी भी दृष्टि से सम्भव नहीं है।

एक अन्य महत्वपूर्ण बात यह है कि किसी भी रचना अथवा रचनाकार के विषय में किसी एक आलोचक की बात अन्तिम बात नहीं हुआ करनी। साहित्य चिन्तन में विचार-स्वातन्त्र्य के कारण भिन्न-दृष्टियाँ एवं मिडान्तों का सह-अस्तित्व पाया जाता है। यदि स्थिति यह हो कि प्रत्येक आलोचक की बात अन्तिम बात हो और सर्वमान्य हो तब तो आलोचना एवं साहित्य पर ज़रूर नियन्त्रण की अपेक्षा होगी। किन्तु वास्तविकता इससे भिन्न है और इसलिए केवल रचना का ही मूल्यांकन नहीं होना बल्कि आलोचना का भी मूल्यांकन होता है। यह साहित्य चिन्ता की स्वस्थता का प्रमाण है और इसलिए यह एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ विविध विचारों को अपनी ताकत आज़माने का अवसर मिलता है। इससे साहित्य एवं जीवन में सुचारु विचार में सहायता मिलती है।

इस दृष्टि से देखने हुए आलोचना और साहित्यकारों में आ. दत्तगन्दी दिग्विधा देनी है यदि वह मात्र व्यक्तिगत धरातल पर टिप्पणी हुई नहीं है और अगर उसका सैद्धान्तिक पक्ष स्पष्ट है तो उससे शान्ति की आशंका कम है। हमें विविध विचार-धाराओं की व्याख्या तथा मूल्यांकन के कार्य में मुविधा होगी। आवश्यकता हमें बताने की है कि गुटबन्दी व्यक्तिगत धरातल को प्रधान न मान बैठें।

अभी तक आलोचना के प्रयाजन पर पूर्णता के साथ विचार नहीं हुआ। कम इधर-उधर छुटपुट विचार मिल जाते हैं। उन सब विचारों की समष्टि में देखने पर भी कोई स्पष्ट चित्र नहीं उभरता। उनसे न तो समस्या का पूर्ण रूप ही उभरता है और न ही किसी निश्चित दिशा का निर्देश होता है।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है आलोचना के विविध रूप हैं और रूप की इस विविधता के अनुसार ही प्रयोजन में भी अन्तर होगा।

आलोचना के सभी प्रकार सम्बद्ध रूप से ही देखने चाहिए। कारण यह है कि एक प्रकार-विशेष साहित्य के किसी पक्ष-विशेष का ही स्पर्श करता है। इसलिए साहित्य के स्वरूप का पूर्ण उद्घाटन किसी एक आलोचना-प्रकार के अन्तर्गत नहीं हो सकता। साहित्य के विविध पक्षा की समझने-परखने के लिए आलोचना के सभी प्रकारों का उपयोग किया जाता है। यद्यपि सिद्धान्त रूप से हम आलोचना के विविध प्रकारों की चर्चा करते हैं, फिर भी व्यवहार में प्रायः आलोचक आलोचना के सभी या एकाधिक प्रकारों का उपयोग करते हैं। उपर्युक्त विवेचन के सन्दर्भ में ऐसा होना स्वाभाविक एवं अपेक्षित भी है।

जिस प्रकार काव्य-प्रयोजनों की चर्चा करते हुए कवि, काव्य एवं सामाजिक जीना की सत्ता का ध्यान रखा जाता है उसी प्रकार आलोचना के प्रयोजनों की चर्चा करते हुए भी आलोचक, कवि या कृति और सामाजिक जीनों की सत्ता को धामने रखना आवश्यक है।

कवि के समान आलोचक को भी आलोचना द्वारा यश एवं अर्थ की प्राप्ति होती है। यश एवं अर्थ इन दोनों का सम्बन्ध आलोचक के साथ है और व्यावहारिक दृष्टि से चाहे इनका विशेष महत्त्व होता है लेकिन सैद्धान्तिक दृष्टि से देखते हुए ये बहुत महत्त्वपूर्ण प्रयोजन नहीं माने जा सकते।

इन दो प्रयोजनों के अनिरिक्त आलोचना के चार प्रयोजन माने जा सकते हैं।

- १ साहित्य की व्याख्या,
- २ साहित्य का मूल्यांकन,
- ३ आत्माभिष्यक्ति, और
- ४ सांस्कृतिक प्रगति ।

जैसा कि आगे के विवेचन से स्पष्ट होगा इनमें से प्रत्येक प्रयोजन का सम्बन्ध आलोचना के विभिन्न प्रकार से है । इसलिए जब विविध आलोचना-प्रकारों का विस्तृत विवेचन किया जायेगा, तभी इनके सभी पक्षों पर यथेष्ट प्रकाश पड़ सकेगा । योजना के अनुसार यहाँ जो उनका विवेचन होगा वह आगे की समीक्षा के लिए भूमिका का महत्त्व रखना है ।

**साहित्य की व्याख्या :** आलोचना का एक रूप व्याख्या को ही उद्देश्य मानकर चलता है । इसी कारण उसे व्याख्यात्मक आलोचना नाम दिया जाता है । यह पूछा जा सकता है कि व्याख्या किसके लिए ?

इस प्रश्न के साथ ही हम सामाजिक की सत्ता पर आ जाते हैं । साहित्य की रचना सामाजिक को उद्देश्य बनाकर की जाये चाहे न की जाये, यह तो निश्चिन ही है कि रचना के प्रकाशित होने पर सामाजिक उसे पढ़ेगा । जब हम मर्य की स्वीकृति की जाती है, तो इस बात की अपेक्षा भी होती है कि साहित्यिक रचनाओं के साथ-साथ ऐसी रचनाएँ भी प्रस्तुत की जाएँ जो उनके स्वल्प का तथा विविध पक्षों का ऐसा स्पष्टीकरण करे जो एक सामान्य व्यक्ति के लिए बोधगम्य हो । कारण यह है कि सभी पाठकों में यह योग्यता नहीं होती कि वे साहित्य के विशिष्ट रूपों एवं पद्धतियों को बिना किसी सहायता के समझ सकें । व्याख्यात्मक आलोचना इस कार्य को सम्भव करने में सहायता प्रदान करती है ।

हमारे देश में अभी जनता में साहित्य का विशेष प्रचार नहीं हुआ । इसलिए व्याख्यात्मक आलोचना के महत्त्व की स्वीकृति का सबाल ही नहीं पैदा होता । इस असन्तोषजनक स्थिति के कई कारण हैं । प्रधान कारण है अशिक्षा तथा कुशिक्षा । जैसे-जैसे देश में व्यवस्थित शिक्षा-पद्धति का जन्म होगा वैसे ही वैसे साहित्य एवं व्याख्यात्मक आलोचना का प्रचार बढ़ेगा । यह देश का भयानक दुर्भाग्य है कि अभी देश की शिक्षा-पद्धति को सही दिशा की ओर उन्मुख करने का प्रयास नहीं किया गया । इस विषय पर लम्बे-चौड़े लेखक तो साढ़े जाने रहे हैं लेकिन जब ठोस कदम उठाने की बात आती है तो कुछ प्रगति नहीं होती । और हो भी कैसे ? जिन्हें यह आभास तक नहीं कि आज की शिक्षा क्या है तथा उसकी समस्याएँ क्या हैं, उनसे किसी प्रकार के मुद्धार की आशा करना व्यर्थ है ।

यह बहुत दुःख की बात है कि आज तक की हमारी शिक्षा-पद्धति ने देश

की जड़े खोखली कर दी हैं। यदि आज ओ कुशिला खी जा रही है यह न दी जाय तो सम्भवतः देश की हालत आज में अच्छी हो गयी होती। हमारे देश में शासन ने शिक्षा की जा उपेक्षा की है वह किसी भी समय देश के लिए सम्मान की वान नहीं है।

साहित्य एवं व्याख्यात्मक आलोचना के समुचित विकास के लिए एक व्यवस्थित शिक्षा-पद्धति का होना अत्यन्त अनिवार्य है। वर्तमान कुशिला से जो नागरिक जन्म लेता है वह प्रायः साहित्य आदि के सम्यक् महत्त्व को नहीं समझ सकता।

यदि व्याख्यात्मक आलोचना का सबसे अधिक प्रभावी और शक्तिशाली रूप कही संक्षिप्त होता है तो वह साहित्य के प्राध्यापक में है। वह प्रभावी इसलिए है कि उसका पाठक के साथ प्रत्यक्ष सम्बन्ध है और इसीलिए इस शिक्षा में प्राध्यापक का उत्तरदायित्व महत्त्वपूर्ण है।

इधर हिन्दी में प्राध्यापक के महत्त्व को लेकर विवाद उठ खड़ा हुआ है। उसके विरोध में प्रायः यह कहा जाता है कि परीक्षा के बन्धन के कारण उसकी योजना एवं रीति विगेष उपयोगी नहीं है। यह कोई नयी बात नहीं है। जिन्होंने अमरीकी-आलोचना का थोड़ा-सा भी अध्ययन किया है वे जानते हैं कि मन्चन धीरे-धीरे वास्तव बहुत पहले कह चुका है।

साहित्य के व्याख्यात्मक रूप में प्राध्यापक की जो अवहेलना करने का प्रयास किया जा रहा है, उसके कुछ व्यक्तिगत कारण भी हो सकते हैं। एक बात यह भी है कि प्राध्यापक का विरोध उन व्यक्तियों द्वारा किया जा रहा है जिनकी रचनाओं को शिक्षा के पाठ्यक्रम में स्वीकृति नहीं मिली।

जैसे-जैसे साहित्य दुर्लभता और विलक्षणता की ओर बढ़ रहा है वैसे ही वैसे व्याख्या का महत्त्व बढ़ रहा है। इधर विदेशों से हमने बहुत-कुछ आयात किया है। इन भगदड़ में कुछ लोग विचारों तथा शिल्प-भूत्यों का भी बड़ी गूढ़ी से आयात कर लाये हैं। उनकी अपनी रचनाओं की व्याख्या की अपेक्षा सबसे अधिक प्रतीत हुई। इसलिए इधर जो कविता-संग्रह आ रहे हैं उनमें अक्सर एक सम्बन्धी भूमिका के रूप में व्याख्यात्मक आलोचना जुड़ी रहती है। इन भूमिकाओं के कारण वे रचनाएँ प्राध्यापक की अपेक्षा से मुक्त हुई समझी जाती हैं। ये भूमिकाएँ कुछ सेल्फ़ टीचर का-सा कार्य करने के उद्देश्य से प्रस्तुत की जाती हैं। यह कार्य करने में वे व्याख्यात्मक भूमिकाएँ कहीं तक सफल होती हैं यह हमारा विवेच्य नहीं है। इससे इतना तो स्पष्ट है कि आज व्याख्या के महत्त्व की स्वीकृति अधिक व्यापक रूप से हो रही है।

जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है व्याख्यात्मक आलोचना के मूल में साहित्य की सामाजिक उपयोगिता की भावना अन्तर्निहित है। अन्यथा

निष्प्रयोजन व्याख्या के श्रम को कौन विद्वान् ढोएगा ? लोभ जितनी देर भूमिका लिखने में लगाते हैं उतने समय में दस-बीस कविताएँ लिखना अधिक सार्थक हो सकता है ।

जिज्ञासा मनुष्य की एक सहज वृत्ति है । इसी वृत्ति की तुष्टि की आकांक्षा के फलस्वरूप ही ज्ञान-विज्ञान की इतनी प्रगति हुई है । इस प्रगति के अन्य वहिरंग कारण भी हो सकते हैं और होने हैं । किन्तु इससे जिज्ञासा का महत्त्व कम नहीं होता ।

जिम प्रकार यह जिज्ञासा प्रकृति की निर्मिति की ओर उन्मुख होनी है उसी प्रकार वह मानव-वृत्ति की ओर भी अग्रसर होती है । काव्य आदि कलाएँ मानव की बहुत प्राचीन कृतियाँ हैं । अतः यह स्वाभाविक ही था कि जिज्ञासा की वृत्ति के लिए इन कलाओं का विवेचन-विश्लेषण भी किया जाता ।

आज जब कि मनुष्य एवं मनुष्येतर प्रकृति के सभी पक्षों का विश्लेषण किया जा रहा है, कलाओं के स्वरूप का विश्लेषण भी एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है । व्याख्यात्मक आलोचना में इस दिशा की ओर प्रयास किया जाता है । व्याख्यात्मक आलोचना के अन्तर्गत रचना के स्वरूप का विवेचन ही नहीं आता, बरन् रचना-प्रक्रिया की रीति का स्पष्टीकरण भी आता है । व्याख्यात्मक आलोचना के विवेचन के प्रसंग में इन सभी पक्षों पर विचार किया जाएगा । किन्तु यहाँ इतना स्पष्ट हो जाना चाहिए कि एक विशिष्ट ज्ञान-विषयक-पिपासा की शान्ति भी व्याख्यात्मक आलोचना का एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन है ।

**साहित्य का मूल्यांकन :** जिस प्रकार व्याख्यात्मक आलोचना का प्रयोजन साहित्य की व्याख्या है उसी प्रकार निर्णयात्मक आलोचना का प्रयोजन साहित्य का मूल्यांकन है । निर्णयात्मक आलोचना के विविध पक्षों का विवेचन तो उचित अवसर पर ही किया जाएगा, यहाँ केवल मूल्यांकन के विषय में चर्चा करना अभीष्ट है ।

साहित्य के मूल्यांकन के लिए अपक्षित है मूल्यांकन की कसौटी । विविध युगों में विविध काव्यशास्त्रियों ने अपने-अपने ढंग से यह कसौटी प्रस्तुत करने का प्रयास किया है । इसलिए जब मूल्यांकन का सवाल आता है तो जो पहली समस्या हमारे सामने आती है वह है साहित्य विषयक सिद्धान्त के चयन की । इस चयन का आधार सामाजिक परिस्थिति एवं आलोचक की रचि है । इस प्रकार यह समस्या विरोध रूप से जटिल है । विविध मिद्धान्तों की सत्ता के कारण प्रायः मूल्यांकन में मतभेद हुआ करता है ।

यह सवाल किया जा सकता है कि साहित्य का मूल्यांकन क्यों किया जाय ? और विशेषतः जब मूल्यांकन की विविधता पायी जाती है तो फिर मूल्यांकन की क्या आवश्यकता है ?



साहित्य जहाँ एक ओर समाज का प्रभावित करता है वहाँ दूसरी ओर अपन आपको भी प्रभावित करता है अपनी धारा को गति एवं दिशा भा प्रदान करने में सम्मिलित होता है। ऐसी अवस्था में यह विचारन निश्चित रूप से उपयोगी सिद्ध होगा कि रचना विषय का क्या मूल्य है उसके गुण-दोष क्या हैं ? प्रायः ऐसा होता है कि कोई प्रतिभा दिग्भ्रमि हो जाती है अथवा परिस्थिति विषय के कारण स्पष्ट विचारधारा की शिफारिश हो जाती है। ऐसा होने पर प्रतिभा की महज आवरण शक्ति में प्रभावित होकर गौण तथा नवोद्भूत प्रतिभाओं उसकी सक्रियता सत्तर में बहने का तत्पर हो जाती हैं। प्रत्येक युग में ऐसे शक्तिशाली व्यक्तित्व हुए हैं जिन्होंने नयी नींव बनाने की धुन में दिन-रात लगाएँ और यहाँ तक कि ह्रासो-मुक्ता को प्रश्रय दिया है। बरिष्ठ साहित्यकार का प्रभाव परवर्ती पीढ़ी पर अवश्य ही पड़ता है। इसलिए ऐसी स्थिति में नवीन पीढ़ी को मजबूत करने की प्रबल आवश्यकता होती है। मजबूत पड़ होता है कि हम आवश्यकता की पूर्ति क्यों करें और कैसे करें ?

ऐसी अवस्था में दो ही व्यक्तित्व प्रधान रूप से हमारे सामने आते हैं— एक तो भिन्न विचारधारा के पोषक साहित्यकार का दूसरा आलोचक का। स्पष्टतः जहाँ तक स्थिति की संभालन का प्रश्न है वह इनकी शक्ति पर ही निर्भर होगा। हम यहाँ यह मानकर चलते हैं कि दोनों में अपेक्षित शक्ति है। साहित्यकार साहित्य रचना द्वारा तथा आलोचक साहित्य के मूल्यांकन द्वारा नयी पीढ़ी के लिए सही दिशा का निर्देश कर सकता है। इस दृष्टि से मूल्यांकन का विषय महत्व है।

एक यह उक्ति भी प्रचलित भी है कि आलोचक अपना राग अलापना रहता है और साहित्यकार अपनी सीढ़ी पीटता रहता है। वस्तुतः यह बात आलोचना के महत्व को तथा उसकी साधकता का ही चुनौती देती है। यहाँ हम पर विचार करना आवश्यक है।

यह कहा जा सकता है कि आलोचक के मूल्यांकन का मूल्यांकित साहित्यकार पर कोई विषय प्रभाव नहीं पड़ता। इस कथन की सत्यता बहुत-कुछ साहित्यकार की शक्ति पर निर्भर करती है। और साथ ही यहाँ इस बात का भी विषय महत्व है कि साहित्यकार विकास की किस अवस्था पर है। यदि उनकी विचारधारा का निर्माण हो रहा है तो निश्चित ही शक्तिशाली आलोचक का प्रभाव उस पर पड़गा। इससे विपरीत यदि साहित्यकार प्रौढ़ता की अवस्था को प्राप्त कर चुका है तो सम्भवतः उस पर मूल्यांकन का विषय प्रभाव नहीं पड़गा। और ऐसी आशा बहुत कम होगी कि वह अपनी विचारधारा को बदलने के लिए तत्पर हो जाएगा। यहाँ विचार निष्ठा के साथ-साथ आत्मसम्मान का नस्ब भी वापशील होता है। यह तो हुआ

मूल्यांकन और मूल्यांकित साहित्यकार का सम्बन्ध। इसके अतिरिक्त मूल्यांकन का एक अन्य पक्ष भी है।

जैसा कि पहले कहा गया है कि साहित्य न केवल समाज को बरन् अपने-आपको भी प्रभावित करता है। और इस बात की अपेक्षा सदैव रहती है कि साहित्य की परवर्ती परम्परा को तत्कालीन साहित्य के कुप्रभाव से बचाया जाय। इस दृष्टि में मूल्यांकन का विशेष महत्त्व है। साहित्यकार-विशेष का एक प्रकार का मूल्यांकन परवर्ती साहित्यकारों को निश्चय ही प्रभावित करता है। मूल्यांकन के प्रभाव को केवल एक साहित्यकार या साहित्यधारा के मन्दर्भ में नहीं आँकना चाहिए बरन् परवर्ती साहित्यिक विकास में जो उसका योगदान है उसकी स्वीकृति के आधार पर उसके महत्त्व को समझने का प्रयास करना चाहिए। इसी दृष्टि से मूल्यांकन का विशेष महत्त्व है। इतिवृत्तात्मक कविता के मूल्यांकन तथा छायावादी कविता के मूल्यांकन ने इतिवृत्तात्मक कविता या छायावादी कविता को तथा कवियों को प्रभावित न किया हो लेकिन परवर्ती काव्यधारा के विकास में उस मूल्यांकन का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है इस सत्य से इनकार नहीं किया जा सकता।

मूल्यांकित साहित्यकार मूल्यांकन की अपेक्षा करता है, यह बात भी आज सही नहीं प्रतीत होती। जैसे-जैसे साहित्य में चिन्तन का पञ्च पुष्ट हुआ है, जैसे-जैसे साहित्यकार का चिन्तक रूप उभरता गया है वैसे-वैसे ही मूल्यांकन का प्रभाव भी बढ़ता गया है। आज का साहित्यकार इस दृष्टि से अत्यन्त मजबूत एवं जागरूक है। प्रतिकूल मूल्यांकन का उत्तर देने अथवा दिलाने के लिए वह सदैव तत्पर रहता है। इधर नयी कविता और कविता के बीच जो दाँव पेंच चल रहे हैं उनसे यह कथन प्रमाणित होता है। इससे जहाँ सजगता की व्यञ्जना होती है वहीं आलोचना तथा मूल्यांकन के महत्त्व की स्वीकृति प्रमाणित होती है। दोनों ही विशेषताएँ साहित्यिक स्वास्थ्य की निशानियाँ हैं।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि साहित्यिक प्रगति के मूल्यांकन का महत्त्वपूर्ण स्थान है और इसलिए इस आलोचना का एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन मानना चाहिए। किन्तु साथ ही यह भी ज्ञात होना चाहिए कि मूल्यांकन का महत्त्व जितना अधिक होता है आलोचक का उत्तरदायित्व भी उतना ही अधिक हो जाता है और अधिक उत्तरदायित्व को निभाने के लिए अधिक योग्यता की जरूरत होती है।

**आत्माभिधायक :** अन्य प्रयोजना के समान ही इस प्रयोजन का सम्बन्ध भी आलोचना के एक विशिष्ट प्रकार—प्रभाववादी आलोचना से है। इस प्रयोजन को समझने के लिए प्रभाववादी आलोचना के स्वरूप का

पूर्ण ज्ञान आवश्यक है जिसका अवसर बाद में आयेगा। यहाँ इसके मूल स्वरूप और प्रक्रिया का समझना अनिवार्य होगा।

प्रायः आत्माभिव्यक्ति का सम्बन्ध साहित्य के साथ माना जाता है इसलिए आलोचना के प्रसंग में उसकी चर्चा एक विवक्षित बात प्रतीत होगी। लेकिन इसका मनोवैज्ञानिक आधार के स्पष्ट ही ज्ञान के उपरान्त इसकी यथायथा का बोध होगा।

जब व्यक्ति कोई रचना पढ़ता है तो व्यक्तित्व एवं अवस्था के अनुरूप उसकी प्रतिक्रिया द्विविध होगी। एक प्रतिक्रिया तो यह हो सकती है कि वह रचना के प्रत्येक तत्त्व की समीक्षा करता चले, उसके शब्द शिल्प, रूप अथवा गौरव विचार-गांभीर्य आदि की प्रेरणा, स्वरूप एवं सीमाभा आदि का विश्लेषण करता चले अथवा रचना से जगार्थी हुई अनुभूतियाँ में मुक्त रूप से संचरण करता रहे। प्रायः दोनों का मिश्र रूप ही रहता है किन्तु पाठक के व्यक्तित्व के अनुरूप दोनों में से किसी एक तत्त्व की प्रधानता की सम्भावना रहती है।

पाठक की यह द्विविध प्रतिक्रिया आलोचक में भी इसी प्रकार होती है। सामान्य पाठक और आलोचक में अन्तर इस बात का है कि सामान्य पाठक अपनी प्रतिक्रिया को अपने तब ही सीमित रखता है अथवा व्यक्त करता भी है तो बहुत सामान्य रीति में तथा आलोचक अपनी प्रतिक्रिया को प्रभावी रूप से व्यक्त करता है। आलोचक की अभिव्यक्ति द्विविध प्रतिक्रिया के अनुरूप या तो द्विविध होगी या उसमें किसी एक तत्त्व पर अधिक धल होगा। यदि वह रचना के विविध पक्षों अथवा तत्त्वों की समीक्षा का केन्द्र बनाता है तो उसकी दृष्टि वस्तुमुल्लू होगी। वस्तुवादी दृष्टि से जो समीक्षा प्रस्तुत की जायेगी वह व्याख्यात्मक आलोचना की कोटि में आयगी। यदि उसमें मूल्यांकन का प्रयास भी होता है वह निष्पक्ष आलोचना की कोटि में भी रहली जा सकेगी।

इसके विपरीत यदि आलोचक की दृष्टि वस्तुमुल्लू न होकर आत्ममुल्लू हो। यदि वह रचना के विविध तत्त्वों की समीक्षा के लिए व्यक्तिगत प्रभाव की अभिव्यक्ति करते हैं तत्त्वीय हो जायें तो स्पष्टतः यह अभिव्यक्ति आत्माभिव्यक्ति ही मानी जायेगी। इस रचना में आलोचक अपने मन पर पड़ प्रभाव की समीक्षा नहीं करता बल्कि उस प्रभाव को इस रूप में व्यक्त करने का प्रयास करता है कि वह पाठक की चेतना में सक्रिय हो जाय। इस प्रकार आलोचक कलाकार के स्तर पर कार्य करता है। जिस प्रकार कलाकार अपनी रचना के द्वारा प्रभाव का संप्रेषण करता है उसी प्रकार आलोचक भी अपनी अनुभूति को अभिव्यक्त करता है। अन्तर इतना है कि कलाकार की अनुभूति का आधार प्रधानतया तोक होना है और आलोचक

की अनुभूति का तात्कातिक प्रेरक रचना होती है। ऐसा भी सम्भव है कि आलोचक आत्माभिष्यक्ति पे इतना तल्लीन हो जाय कि वह रचना की सीमाओं का अतिक्रमण कर जाय और रचना द्वारा जमायी हुई अनुभूति के तुल्य जीवन की निजी अनुभूतियाँ को सजाने का प्रयास करे।

आलोचक की आत्माभिष्यक्ति में दो तत्वों का मिलन रहता है—एक रचनाकार के व्यक्तित्व का, द्वितीय आलोचक के व्यक्तित्व का। प्रधानता दूसरे तत्व की ही रहती है। फिर भी आलोचक की आत्माभिष्यक्ति से रचना अथवा रचनाकार की उपलब्धियों अथवा सीमाओं का आभास तो होता ही है।

सांस्कृतिक प्रगति आलोचना का चौथा प्रयोजन है सांस्कृतिक प्रगति। इसका सम्बन्ध सांस्कृतिक आलोचना के साथ है। आलोचक जो व्याख्या मूल्यांकन या आत्माभिष्यक्ति करता है उसकी सीमाएँ कहाँ तक हैं? आज तक यह माना जाना रहा है कि उसकी सीमाएँ भूलतः साहित्य तक ही हैं। इसलिए सांस्कृतिक प्रगति को आलोचना के प्रयोजन के रूप में स्वीकृति नहीं मिली। किन्तु मैं समझता हूँ कि आलोचक की सीमा साहित्य नहीं है। उसका क्षेत्र भी साहित्य के समान समृद्धि ही है। इस व्यापक क्षेत्र की अपनाने के कारण ही इस आलोचना को सांस्कृतिक आलोचना कहा गया है। आज का राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय जीवन देखते हुए यह निश्चित रूप में स्पष्ट होता है कि आलोचना का सबसे महत्त्वपूर्ण रूप सांस्कृतिक आलोचना है और इसलिए आलोचना का प्रयोजन सांस्कृतिक प्रगति है।

इस बात को लेकर चाहे जितना भी विवाद हो, वस्तुतः वह निराधार ही समझना चाहिए। जो आलोचक और जो साहित्यकार आलोचना को साहित्य तक ही सीमित करना चाहें, जो आलोचना को शीघ्र रचना के रूप में स्वीकार करना चाहें जो इस पर विश्वास करना है कि आलोचना जीवन से निरपेक्ष रूप में पनप सकती है, उसकी उपलब्धि ही वस्तुतः उसकी सीमा है, इस विषय में सन्देह के लिए अवकाश नहीं है। जिन्होंने जीवन को अपनी आँखों से देखा है जिनकी जीवन पर आस्था है, जो साहित्य के सर्वपक्षीय विवेचन से कायम हैं, वे जानते हैं कि आलोचना जीवन से कटकर नहीं पनप सकती। काव्याभिन ममीक्षा की जड़ शुष्क परिणति को देखकर यह सतर्क ही प्रमाणित हो जाता है।

विशिष्ट परिस्थितियों के कारण व्यक्ति आत्मरति से इतना अधिक पीड़ित हो जाता है कि वह सन्तुलन खो बैठता है। आज की यान्त्रिक मम्यता के बोध से झुँककर बहुत से विचारक घोर आत्मरति के शिकार हो गये हैं। यह आत्मरति अनेक रूपों में प्रकट होती रहती है। इसका उन्नत रूप

अस्तित्ववाद में निहित होता है। आज का मनोविज्ञान मान्य है कि यह एक विशिष्ट मानसिक अवस्था का फल है।

मृष्टि का मूल मूल्य या मूल्य जीवन है। इसमें कोई इकार नहीं कर सकता। जीवन के मूल्यवत्तन के बारे में मनभेद निहित होता है। निहित एक दान स्पष्ट है। मानव जीवन के समग्र रूप का व्यापक घम ही सम्मृति है। सम्मृति जीवन का लक्षण है। माहित्य इस सम्मृति का ही एक अंग है। एक दृष्टि से वह सम्मृति का फल भी है। इसलिए सम्मृति से विच्छिन्न रूप में रहकर माहित्य की मना अधूरी है। इसलिए माहित्य का सम्मृति से सम्बद्ध रूप में देखने का प्रक्रिया ही सही तथा बर्णनिक प्रक्रिया है। आलोचना का यह भी एक कथ्य है कि वह इस ध्यान का निगम करे कि विशिष्ट माहित्य धारा से साम्प्रतिक प्रगति में कहीं तक महायना अथवा बाधा हुई है। और साथ ही साम्प्रतिक आलोचना साम्प्रतिक प्रगति को लक्ष्य मानकर माहित्य के विवर्तन पोषण का प्रयास करती है। इस दृष्टि में साम्प्रतिक आलोचना माहित्य का पथ प्रदर्शन करती है और साम्प्रतिक प्रगति का निश्चित लक्ष्य सामने रखकर कार्यशील होती है। इस कार्य की मित्रि के लिए माहित्य के माध्यम से सम्मृति को नहीं देखा जाता बल्कि व्यापक साम्प्रतिक परिवर्तन में रहकर ही माहित्य को आया जाता है।

**आलोचना तथा अन्य विषय**

उपयुक्त विवर्तन से स्पष्ट है कि आलोचना अपने समग्र रूप में उत्तरी ही व्यापक है जितना जीवन। इसलिए स्वाभाविक ही है कि माहित्य एवं साम्प्रतिक जीवन के विविध तत्त्वा एवं पक्षा का अध्ययन करने के लिए विविध विषयों का उपयोग किया जाय। इस रूप में आलोचना प्रधानतया चार विषयों से सम्बद्ध है। ये हैं दर्शनशास्त्र नीतिशास्त्र इतिहास और मनोविज्ञान।

मनुष्य की ज्ञान माधना मूल रूप में सम्बद्ध एवं अखण्ड है। कोई भी विषय ऐसा नहीं है जो हमारे विषय में बाधा बहुत सम्बद्ध न हो। ज्ञान विषयों की शान्ति एवं मानव कल्याण की माधना के स्तर पर तो सभी विषय एक साथ मिलकर अग्रसर होने निश्चयी देव हैं। सुनरा भिन्न प्रतीत होने हुए विषय भी मानव-कल्याण की भावना के मूल से अनुस्यूत हैं।

ज्ञान क्षेत्र के विभिन्न विषयों में जो पारम्परिक अन्तर हैं उनमें इन्कार नहीं किया जा सकता। उपयुक्त मूलभूत समानता के होते हुए भी यह अन्तर बहुत स्पष्ट और वास्तविक है।

विभिन्न विषयों में जो पारम्परिक अन्तर हैं उनके तीन कारण होते हैं

- (१) विविध वस्तु का अन्तर
- (२) विवर्तन-दृष्टि का अन्तर और

(३) विवेचन पद्धति का अन्तर ।

यह तो हुई विवेचनात्मक विषया या शास्त्रों के अन्तर की बात ।

कलाशा में मानव की सृजनान्तिका साधना की अभिव्यक्ति होती है । कला के विविध रूपा में जो अन्तर लक्षित होना है उसके भी ऐसे ही तीन कारण हैं

(१) कला-शास्त्रों का अन्तर

(२) कलाकार की दृष्टि का अन्तर, और

(३) सृजन-प्रक्रिया का अन्तर ।

इसके साथ ही साथ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि शास्त्र-साधना और कला-साधना परस्पर स्वतन्त्र और असम्बद्ध नहीं हैं । इन दोनों साधनाओं में भी परस्पर आदान प्रदान होना रहता है । एक ओर कला शास्त्र से बहुत कुछ ग्रहण करती है, दूसरी ओर शास्त्र भी कला का महारा लेकर अपने विस्तार का प्रयास किया करता है । कला का प्रधान आधार लेकर एक शास्त्र उठ खड़ा हुआ है जिसे कलाशास्त्र कहा जाता है । यही कारण है कि कला-शास्त्र जहाँ एक ओर कला को आधार मानकर चलता है, वहाँ दूसरी ओर शास्त्र से भी सम्बद्ध है ।

काव्यशास्त्र का स्वरूप

काव्यशास्त्र कलाशास्त्र या पारम्परिक शब्दावली में मौन्द्यशास्त्र का वह रूप है जो केवल काव्य को ही विवेच्य मानकर चलता है । काव्यशास्त्र का मूल प्रयोजन काव्य के स्वरूप का स्पष्टीकरण है, और अपने इस मूल प्रयोजन की निधि के लिए वह अन्य शास्त्रों में बहुत-बहुत ग्रहण करता है ।

प्रस्तुत निबन्ध में हमें दर्शनशास्त्र और नीतिशास्त्र के साथ काव्यशास्त्र के सम्बन्ध का विवेचन करना है ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, विवेच्य वस्तु का शास्त्र पर पूरा पूरा प्रभाव पड़ता है । अतएव इन शास्त्रों के स्वरूप को समझने के लिए इनके विवेच्य पर विचार करना होगा । इससे इनके पारम्परिक सम्बन्ध पर भी प्रकाश पड़ सकेगा ।

काव्यशास्त्र का विवेच्य है—काव्य या साहित्य । साहित्य जीवन की भावात्मक व्याख्या है । साहित्य की यह परिभाषा अधिकांश काव्यशास्त्रियों को स्वीकार्य है । साहित्य में हमें जीवन के विविध चित्र दिखायी देने हैं । और जीवन के ये चित्र मनुष्य के भावों के रंगों में रंगीन होने हैं । उनमें विचारों की छाया भी होती है । लेकिन भारत की प्राचीन आलोचना-दृष्टि जीवन के भावात्मक पक्ष पर ही केन्द्रित रही ।

प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्र के विकास की अन्तिम सीढ़ी तक पहुँचने-

पहुँचत यह निर्विवाद रूप में स्वीकार किया जान सगा था कि रस ही साहित्य का मुख्य तत्त्व है। और इस रस का आधार है स्थायी भाव जो कि जीवन के सामान्य भाव प्रेमादि का आत्मीय नाम है।

जीवन का यह भावात्मक व्याख्या—साहित्य—ही काव्यशास्त्र का विवेच्य है। किन्तु शास्त्र होने के नाते काव्यशास्त्र की दृष्टि भावात्मक न होकर तार्किक होती है। यह तर्क का आधार बनाकर साहित्य के विविध पक्षा का विवेचन कर उनके स्वरूप का प्रकाशन करता है और उनका सम्बन्ध में नियम निर्धारण करता है। अतएव काव्यशास्त्र जीवन की भावात्मक व्याख्या—साहित्य—की तत्त्वमय व्याख्या है।

काव्यशास्त्र साहित्य के तत्त्व का विवेचन वैदिक प्रणाली पर करता है। उदाहरण के लिए साहित्य का एक तत्त्व है भाव। साहित्य के अध्ययन में एक विशेष प्रकार के आनन्द का अनुभूति होनी है। इस हम साहित्यिक आनन्द कह सकते हैं। काव्यशास्त्र इस साहित्यिक आनन्द के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए उसकी मासमा करता हुआ उसकी उत्पत्ति स्वरूप अवस्था दोषा आदि पर विचार करता है। इसी प्रयत्न के फलस्वरूप भारतीय साहित्य शास्त्र में रस सिद्धान्त का जन्म हुआ जिसका मूलप्रथम उल्लेख भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में उपलब्ध होता है। यहाँ मूल विवेच्य साहित्यिक आनन्द या रस है। उस पर भिन्न आचार्यों ने भिन्न दृष्टियाँ में विचार किया जिसका परिणाम यह हुआ कि हमारे सामने आज रस सिद्धान्त की विविध व्याख्याएँ उपस्थित हैं। विभिन्न आचार्यों ने ये दृष्टियाँ दशनशास्त्र में ग्रहण कीं। काव्य शास्त्र जीवन में सम्बद्ध है वगैरह अग्रत्यक्ष रूप में। उसका विवेच्य—साहित्य—जीवन में सम्बद्ध है और उसका महयोगी शास्त्र—दशनशास्त्र—जीवन में सम्बद्ध है। अतएव साहित्य एवं दशन के माध्यम में काव्यशास्त्र भी जीवन में सम्बद्ध हो जाता है।

### दशनशास्त्र का स्वरूप और काव्यशास्त्र से सम्बन्ध

दशनशास्त्र के स्वरूप में कालान्तर में पर्याप्त अन्तर आया है। दशन शब्द का व्युत्पत्त्य देखने में स्पष्ट हो जाता है कि कोई भी विषय जो मूल्य का दशन करना हो सही निष्कर्ष तक पहुँचाना हो दशन कहलाता है।

दृश्यते ज्ञेन इति दशनम्—इस रूप में दशन की सीमाएँ अत्यन्त व्यापक हो जाती हैं। अग्रेजी के फिलसफी शब्द का व्युत्पत्त्य<sup>1</sup> और भी विस्तृत है।

<sup>1</sup> *Philosophy—Gr Phukin to love Sophia, wisdom*  
*The Dictionary of Philosophy* Ed Dobert D Runes p 235

इस अर्थ के अनुसार किसी भी ज्ञान के प्रेमी को दार्शनिक की सजा दी जा सकती है। किन्तु बाद में चलकर इन अर्थों में परिवर्तन हो गया।

भारतीय इतिहास में दर्शनशास्त्र उस विषय के लिए हट हो गया जो समार के मूल तत्त्व या परम सत्य का माक्षात्कार कराये। अतएव दर्शनशास्त्र का विवेच्य हुआ जीवन का मूल तत्त्व या परम-सत्य। विविध दार्शनिकों ने अपने-अपने ढंग से विविध मूल तत्त्वों एवं परम-सत्य की प्रतिष्ठा की। पश्चिम में 'फिलॉसफी' शब्द का इतिहास और भी गौरव रहा है। मध्यकाल में विश्वविद्यालयों में जो दर्शन का अध्ययन कराया जाता था उसकी नींव शाखाएँ मानी जाती थी—प्राकृतिक दर्शन नैतिक दर्शन और तार्त्विक दर्शन। इनको दर्शनमय की सजा दी जाती थी। इसीलिए इनमें से किसी भी एक विषय के प्रोफेक्टरों को आज भी डॉक्टर ऑफ फिलॉसफी की उपाधि दी जाती है।<sup>1</sup> किन्तु बाद में चलकर प्राकृतिक दर्शन को विज्ञान, और नैतिक दर्शन को नीतिशास्त्र की सजा दी गयी और उन्हें शुद्ध दर्शन से पृथक् माना गया।

'दर्शन' शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है—ज्ञानोपलब्धि की प्रक्रिया के अर्थ में और उपलब्ध ज्ञान के अर्थ में।<sup>2</sup> 'दर्शन' शब्द की व्युत्पत्ति—दृश्यते ज्ञेय इति दर्शनम्—में दर्शन को माघन ही कहा गया है। मगर साथ ही उपलब्ध ज्ञान के लिए भी 'दर्शन' शब्द का प्रयोग होता आया है—जैसे वेदान्त दर्शन, न्याय दर्शन आदि, और यह स्वाभाविक भी है। प्रत्येक विषय की अपनी प्रक्रिया विशेष होती है, और उसका अपना फल भी होता ही है।

प्रक्रिया विशेष के रूप में दर्शन सबसे अधिक सम्बद्ध और पूर्ण माना जा सकता है। किसी भी अन्य विषय की प्रणाली इतनी सूक्ष्म, सुष्ठु, व्यवस्थित और सम्बद्ध नहीं है जितनी दर्शन की है।<sup>3</sup>

प्रक्रिया के रूप में ग्रहण करने में दर्शन की सीमाएँ अन्यन्त व्यापक हो जाती हैं। क्योंकि सभी विषय अपनी सफलता एवं निर्दोषता के लिए सही

<sup>1</sup> That more advanced knowledge or study, to which, in the mediaeval universities, the seven liberal arts were recognized as introductory it included the three branches of natural, moral and metaphysical philosophy, commonly called the three philosophies. Hence the degree of Doctor of Philosophy. *Oxford English Dictionary*, Vol VII, ¶ 781

<sup>2</sup> But philosophy has been both the seeking of wisdom and the wisdom sought

—*The Dictionary of Philosophy*, Ed. Dagobert D. Runes

<sup>3</sup> Knowledge of the lowest kind is un unified knowledge, science is partially unified knowledge philosophy is completely unified knowledge. H. Spencer—*First Principles*, p. 115



तक प्रदाना का अपवाद करने हैं। अतएव स्पष्ट है कि वाच्यशास्त्र, अर्थशास्त्र आदि में सबका भाष्यनशास्त्र तक सभी विषयों का दर्शन की प्रक्रिया अपनाती पड़ती है। द्वागिण दर्शन को विनाश का विनाश कहा गया है और उमका उद्देश्य ममत्त मानव-अनुभवों के मूलभूत मन्त्र का प्रकाशन माना गया है।<sup>1</sup>

इस रूप में दर्शनशास्त्र एवं वाच्यशास्त्र का घनिष्ठ सम्बन्ध स्पष्ट ही है। वाच्यशास्त्र की सफलता के लिए द्वागिण प्रविधि का उपयोग आवश्यक है और यह एक सन्नविदिन मन्त्र है कि मन्त्र के वाच्यशास्त्र के प्रकाश और दर्शनशास्त्र के प्रकाश की प्रविधि एक ही हो वही हृद तक मितनी जुलती है।

हमारे अर्थ में दर्शन का अभिप्राय वेदान्त आदि ज्ञान की विविध उपरिधियाँ हैं। स्पष्टतः दर्शन का प्रथम पक्ष बहुत व्यापक है और यह मनुष्य है। दर्शन का उद्देश्य परम मन्त्र की प्राप्ति है वह जीवन की शाश्वत समस्याओं का शाश्वत समाधान देने की चेष्टा करना है। इस रूप में कोई भी द्वागिण परम्परा सहमत नहीं है। दर्शन उसी में मनुष्य नहीं जाना जा सके लक्षण होता है। वह एन्द्रिय अनुभव का ही सब कुछ नहीं मान बैठता। वह उसमें आगे बढ़ता है और बौद्धिक प्रक्रिया का अपनाकर प्रत्येक अनुभव को सब में व्यवस्थित कर बौद्धिक स्तर पर न गड़ा करता है। बल्कि कई द्वागिण इसमें भी मनुष्य न होकर और आगे बढ़ता है। यत्कर्त को भी अस्वीकार कर स्वयं प्रकाश ज्ञान के क्षेत्र में प्रवेश करते हैं और इसी के आधार पर परम मन्त्र की उपलब्धि कर उसमें स्वयं का छुटि डाल प्रकाशित करने की कोशिश करते हैं। यत्कर्त को स्वीकार तो करते हैं मगर एक सीमा तक ही। इस प्रकार विविध द्वागिण वादा का प्रतिष्ठा होती है।

साहित्य भी इन विविध द्वागिण वादा में प्रभावित होता रहता है। साहित्य के साथ साथ साहित्यशास्त्र भी इन वादा का सहारा लेता है। भारतीय वाच्यशास्त्रों में भीमाभा साह्य में दर्शन वेदान्त दर्शन आदि का सहारा लेकर हम की विविध व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं।

कई बार ऐसा भी होता है कि कोई द्वागिण परम मन्त्र का निरूपण कर तब के बाद उसी के प्रकाश में साहित्य के मूल्यवर्तन का भी प्रयास करता है। एतदो का उदाहरण लीजिए। द्वागिण के रूप में उमने यह प्रतिष्ठा की कि दृश्य जीवन वस्तुतः सब जीवन की छाया मात्र है। इस दृश्य जीवन का

<sup>1</sup> philosophy is that science of all the sciences which takes account of every class of facts within the purview of human experiences with the purpose of discovering the truths that underlie therein —J A Mac Williams *Philosophy for the Millions*, p 18

त्याग देन पर ही परम सत्य की उपलब्धि होती है। इसके बाद काव्य का मूल्यांकन करते हुए उसने कहा कि काव्य इस दृश्य ससार का अनुकरण करता है, अतः वह सत्य की छाया की अनुवृत्ति होने के कारण मनुष्य को सत्य से और भी दूर ले जाता है। अतएव काव्य त्याज्य है।

किन्तु शुद्ध दार्शनिक दृष्टि से साहित्य का ग्राह्य मूल्यांकन नहीं हो सकता। यदि ऐसा सम्भव होता तो साहित्य के मूल्यांकन के लिए एक भिन्न शास्त्र—काव्यशास्त्र—की अपेक्षा ही नहीं होती। साहित्य और दर्शन के परस्पर के घनिष्ठ सम्बन्ध को अस्वीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि एक जीवन की भावात्मक व्याख्या है और दूसरी बौद्धिक। साहित्यकार और दार्शनिक—दोनों का ही केन्द्र जीवन है और उद्देश्य है उसकी व्याख्या। किन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि किसी भी एक दार्शनिक दृष्टि के आधार पर साहित्य का विवेचन-मूल्यांकन किया जा सकता है। इसका कारण यह है कि साहित्य तथा दर्शनशास्त्र में जहाँ समानता है वहाँ बड़ा निरिष्ट अन्तर भी है। और वह यह कि दर्शन का मूल अस्त है तर्क, तथा साहित्य का प्राण है भाव। साहित्य में जो विचार-तत्त्व भी आता है वह प्रायः भाव के अधीन होकर ही। दर्शन की अनुभूति के लिए वासना का अभाव होना चाहिए तथा साहित्य की अनुभूति के लिए उमका होता अनिवार्य है। दर्शन और साहित्य के इस मूलभूत अन्तर को स्पष्ट रूप से समझ लेने के उपरान्त महज ही सिद्ध हो जाता है कि यदि कोई दार्शनिक अपनी विनिष्ट दृष्टि से मूल्यांकन करेगा, तो उसे साहित्य के विद्यार्थी स्वीकार नहीं कर सकते। प्लेटो ने जो साहित्य का मूल्यांकन किया है, वह इसी कारण अप्राप्त्य है। हमारे यहाँ भी शुद्ध दार्शनिकों ने 'काव्यालापाश्च वर्जयेत्' कहकर उसी उपक्रम का परिचय दिया है जिसके दर्शन प्लेटो में होते हैं। हमने उसे भी स्वीकार नहीं किया है। यदि साहित्यिक दृष्टि से दर्शन का मूल्यांकन नहीं हो सकता तो दार्शनिक दृष्टि से साहित्य का मूल्यांकन भी असम्भव है।

साहित्य और दर्शन का सम्बन्ध हमारे यहाँ भी रहा और रोम, ग्रीक आदि में भी और यह सम्बन्ध आज तक चला आ रहा है। लेकिन हमारे दर्शनशास्त्र में तथा पाश्चात्य दर्शनशास्त्र में एक महत्वपूर्ण भेद है जिसका इस प्रसंग में उल्लेख करना उपयोगी होगा। पाश्चात्य दर्शन का आधार तर्क ही रहा है। पाश्चात्य दार्शनिकों के लिए दर्शन यद्यपि जीवन से सम्बद्ध है लेकिन उन्होंने प्रायः दर्शन और जीवन के इस सम्बन्ध को अनुभूति का विषय बनाने की चेष्टा नहीं की। लेकिन भारतीय दर्शन सदैव अनुभूति को साथ लेकर चला। यह स्पष्ट घोषणा की गयी कि अनुभूति के बिना केवल ज्ञान से या वाक्य ज्ञान से किसी का उद्धार नहीं हो सकता। दर्शन का फल तभी

मिलता है जब उसका ज्वमान अनुभूति में हो। इसमें हमारे दर्शनशास्त्रियों ने भी अनुभूति का ही परम मूल्य के रूप में माना है। मरत्य की अनुभूति परम शिव और परम आनन्द की अनुभूति है। जीवन की महत्तम अनुभूति में इन तीनों गुणों का सम्मन्वय है। भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार साहित्य का परम मध्य मामाजिव को रमानुभूति में मग्न करना है। यही साहित्य की परम अनुभूति है जो मरत्य है, शिव है और आनन्दमय है। इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्री के सामने—जो कि दर्शनशास्त्र का भी समझ हुआ करता था—दो प्रकार की अनुभूतियों की यत्ना थी। एक दर्शन की साध्य और द्वितीय साहित्य की। उन्होंने इन दोनों अनुभूतियों के पारस्परिक सम्बन्ध की परीक्षा की और इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि इन दोनों अनुभूतियों में—ब्रह्मानुभूति और रमानुभूति में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है।

रम-मिद्वान्त की विविध व्याख्याओं को समझने के लिए उनके आधारभूत दार्शनिक वादों को समझना अत्यन्त आवश्यक है। जहाँ भी कोई विचारक या काव्यशास्त्री विवेच्य शिष्य के स्पष्टीकरण के लिए किसी दार्शनिक दृष्टि को अपनाता है वहाँ वह दृष्टि न केवल विवेचन का आधार हो बनती है बल्कि वह विवेच्य वस्तु के स्वरूप को भी पूरी तरह से प्रभावित करती है। यही कारण है कि एक ही तथ्य को विविध दार्शनिक दृष्टियों से देखने पर उसके स्वरूप में पर्याप्त भेद हो जाता है।

दर्शनशास्त्र प्रक्रिया की निर्दोषता और स्वरूप की व्यवस्था के लिए प्रसिद्ध है। दार्शनिक अपनी हर एक बात का स्पष्ट में स्पष्ट रूप में गव्य व्यवस्थित पद्धति में प्रस्तुत करता है। इसलिए काव्यशास्त्र को व्यवस्थित गव्य मपम बनाने के लिए दार्शनिक आधार की अपेक्षा है। इस बात की चर्चा करते हुए आरिबोर्न ने लिखा है

1 "Whether or not certainty is thought to be possible in human and natural investigations it is no less true that the nature of things, in so far as it is known, is determined by philosophic principles than that philosophic principles are determined, in so far as they are verified, by the nature of things"—Richard Mackeay, 'The Philosophic Bases of Art and Criticism' from the Book *Critics and Criticism*, Edited by R. S. Crane

—'चाहे मानवीय या प्राकृतिक सौजो में निदिष्टता सम्भव हो या नहीं, यह बचन कि वस्तुओं का स्वरूप—जहाँ तक कि वह ज्ञान है—दार्शनिक सिद्धान्तों से नियन्त्रित है उतना ही मरत्य है जितना यह कि दार्शनिक सिद्धान्त—जहाँ तक कि उनकी पुष्टि की जाती है—वस्तुओं के स्वरूप में नियन्त्रित है।'

‘क्याकि आलोचना सदैव अपने दर्शन से रहित रही है जिसके बिना शोध ब्रिया अनिवार्यतः निष्फल चलती रहेगी क्योंकि उसके पास सम्बद्धता की कोई वसोटी नहीं होगी और न ही अमफलता एवं मफलता का भेद करने का कोई मान ही होगा।’<sup>१</sup>

यद्यपि पश्चिम में आलोचना का कोई अपना विशिष्ट दर्शन नहीं रहा, फिर भी वहाँ दर्शनशास्त्र और काव्यशास्त्र का सम्बन्ध निश्चित रूप में रहा है जैसा कि रिचर्ड मैक्वियन के इस कथन में स्पष्ट है

‘कोई भी सामान्य विवेचन प्रयुक्त दार्शनिक सिद्धान्तों को और सम्बद्ध विषय को तुरन्त ही प्रतिपादित कर देता है लेकिन उन सब विवेचनों में जिनमें दर्शन व्यक्त होता है—कला की आलोचना सिद्धान्त की मान्यता, विषय के नियन्त्रण और प्रक्रिया के उपयोग से एक विशिष्ट-उत्कृष्ट सतुलित रूप में प्रभावित होती है।’<sup>२</sup>

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर स्पष्ट है कि दर्शनशास्त्र काव्यशास्त्र से द्विविध रूप में सम्बद्ध है।

प्रथम, प्रत्यक्ष सम्बन्ध है—जैसे कि काव्यशास्त्र में दार्शनिक सूक्ष्म प्रक्रिया और सम्बद्ध विवेचन का सन्निवेश तथा काव्य सम्बन्धी विविध सिद्धान्तों में आधारभूत दार्शनिक दृष्टियों की सत्ता।

द्वितीय, अप्रत्यक्ष सम्बन्ध है। काव्य का आधार भी जीवन है और दर्शन का भी। अतएव काव्य दर्शन से बहुत कुछ ग्रहण करता है। और इस प्रकार काव्य की सम्यक् समझ का लक्ष्य होने के कारण काव्यशास्त्र भी उन दार्शनिक दृष्टियों की आलोचना करता है जिनका समावेश साहित्यिक रचनाओं में होता है। अतएव जब आलोचना के स्वरूप एवं प्रयोजन पर विचार किया जाता है तो साहित्य और दर्शन के स्वरूप एवं प्रयोजन की चर्चा भी अनिवार्य हो जाती है। इसी आधार पर रिचर्ड मैक्वियन ने कहा है

<sup>१</sup> ‘For criticism has ever lacked its own philosophy, without which research must continue always inconclusive, having no touchstone of relevance, nor any criterion of distinguishing failure from success’—Harold Osborne *Aesthetics and Criticism*, p. 6

<sup>२</sup> ‘Any general discussion expounds at once the principles of philosophy which it employs and the subject with which it is concerned, but, if all the discussions in which philosophy finds an application, the criticism of art is influenced in a peculiarly nice balance by commitment to principle, determination by subject, and the use of method’—Richard Macken *The Philosophic Bases of Art and Criticism* from the Book *Critics and Criticism*, Edited by Crane, p. 464

आलाचक व प्रयोजन का विवेचन, इसीलिए कवि और दार्शनिक के प्रयोजन का विवेचन है।<sup>१</sup>

नीतिशास्त्र और काव्यशास्त्र

जिस प्रकार दशनशास्त्र और साहित्य अथवा साहित्यशास्त्र का जीवन में प्रत्यक्ष सम्बन्ध है उसी प्रकार नीतिशास्त्र का भी जीवन में घनिष्ठ सम्बन्ध है। जिस प्रकार दशन जीवन की बौद्धिक व्याख्या, और साहित्य जीवन की भावार्थमय व्याख्या है उसी प्रकार नीतिशास्त्र को जीवन की व्यावहारिक व्याख्या कहा जा सकता है।

नीतिशास्त्र का मीमांसा सम्बन्ध मानव के दैनिक व्यवहार तथा आचरण के साथ है। मानव-आचरण का अध्ययन विभिन्न दृष्टियों से—समाजशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक आदि से किया जा सकता है। किन्तु नीतिशास्त्र की दृष्टि आचरण के भल या बुरे शिव अथवा अशिव पक्ष पर ही रहती है। अतएव इस विषय में बिड़ान सहमत हैं कि आचरण में उचित या शिव के अध्ययन को ही नीतिशास्त्र की संज्ञा दी जा सकती है।<sup>२</sup>

इस परिभाषा में आचरण के शिव अथवा उचित पक्ष की चर्चा की गयी है अशिव या अनुचित की नहीं, इसका एक कारण है, और वह यह कि नीतिशास्त्र का सम्बन्ध केवल आदर्श से है, यथार्थ से नहीं। 'मानव आचरण कैसा है' यह उसके अध्ययन का विषय नहीं है। उसमें तो केवल हम प्रश्न का ही उत्तर देने का प्रयास किया जाता है कि आचरण कैसा होना चाहिए। इसीलिए उस 'आदर्शात्मक विज्ञान' कहा जाता है।

मनोविज्ञान आदि अन्य शास्त्रों से नीतिशास्त्र की भिन्नता बतलाते हुए कहा गया है

लकिन नीतिशास्त्र की समस्या वस्तुतः भिन्न है। यह उपर्युक्त अध्ययनों में हम बात में भिन्न है कि इसका सम्बन्ध मुख्यतः मानव तथ्यों से नहीं है बरन मूल्यों के साथ है, अनुमानों के साथ है। यह बात प्रायः इस कथन द्वारा व्यक्त की जाती है कि नीतिशास्त्र एक व्यवहारात्मक विज्ञान नहीं है बरन आदर्शात्मक विज्ञान है—मूलतः इसका सम्बन्ध यथार्थ मानव-आचरण की विशेषता से न होकर उसके आदर्श के साथ है। मानव-आचरण कैसा है,

<sup>१</sup> "To discuss the function of the critic, therefore, is to discuss the function of the poet and the philosopher" —Richard Mackenon *The Philosophic Bases of Art and Criticism* from the Book *Critics and Criticism*, Edited by Crane, p. 491

<sup>२</sup> "Ethics may be defined as the study of what is right or good in conduct —John S Mackenzie *A Manual of Ethics*, p. 1

इसके साथ उसका इतना सम्बन्ध नहीं है जितना इसके साथ कि वह कैसा होना चाहिए।”<sup>1</sup>

नीतिशास्त्र के स्वरूप के स्पष्टीकरण के उपरान्त अब दर्शनशास्त्र में उसकी भिन्नता पर महज ही विचार हो सकता है। दर्शनशास्त्र का सम्बन्ध वास्तविक सत्य के साथ है, यथार्थ के साथ है। यह समार जो यथार्थ है, उसका मूल रूप क्या है, यही दर्शनशास्त्र की एकमात्र समस्या है। इसके विपरीत नीतिशास्त्र का सम्बन्ध यथार्थ मानव आचरण से न होकर उसके आदर्श रूप के साथ है। समार के मूल में वास्तविक सत्य क्या है, यह समस्या नीतिशास्त्र की परिधि में बाहर है। वह तो केवल मानव व्यवहार में शिव एवं उचित तत्वों के परीक्षण तक ही सीमित है।

अतएव स्पष्ट है कि दर्शनशास्त्र की मूल समस्या नीतिशास्त्र की सीमा में परे है। लेकिन इस बात में भिन्न होते हुए भी दोनों शास्त्र परस्पर सम्बद्ध हैं। और वह इस रूप में कि मानव आचरण दर्शन द्वारा प्रतिपादित मूल सत्य के अनुकूल होना चाहिए, ऐसा होना चाहिए जो कि मानव को उस मूल सत्य का साक्षात्कार करा सके। किन्तु मूल सत्य क्या है, इस विषय में विविध दार्शनिक परस्पर सहमत नहीं हैं। और यही कारण है कि वे अपने-अपने सत्य के अनुकूल विविध प्रकार की आचरण-पद्धतियों की योजना करते हैं। इसी से नीतिशास्त्र में विविध नैतिक सिद्धान्तों का जन्म होता है। यद्यपि दर्शनशास्त्र नीतिशास्त्र का आधार है, तो भी दोनों की दृष्टियों एवं विवेच्य में अन्तर है। इसीलिए पश्चिम में दोनों की पृथक् सत्ता है।

किन्तु भारतीय चिन्तन के विकास में दर्शनशास्त्र और नीतिशास्त्र—दो भिन्न शास्त्रों के रूप में प्रकट नहीं हुए। इसका कारण यही है कि दोनों परस्पर सम्बद्ध हैं। प्रत्येक दार्शनिक ने अपनी विवेचन-प्रणाली से मूल सत्य के स्वरूप का उद्घाटन करने के साथ-साथ उस तक पहुँचने के लिए साधना-पद्धति का भी निर्देश किया है। यह साधना-पक्ष पाश्चात्य दृष्टि से नीतिशास्त्र के अध्ययन की नागरी है।

भारतीय चिन्तन में ‘नीति’ शब्द के अर्थ से मिलते जुलते दो शब्द मिलते

<sup>1</sup> “But the problem of ethics is essentially different. Unlike the above mentioned studies it is not concerned mainly with bare facts but with values, with estimates. This is usually expressed by saying that ethics is not a positive science but a normative science, it is not primarily occupied with the actual character of human conduct but with its ideal, not so much with what human conduct is as with what it ought to be.”

है—एक धर्म द्वितीय ऋतु । धर्म और ऋतु दोनों के अन्तर्गत मानव-आचरण का ही अध्ययन किया जाता है । किन्तु धर्म जहाँ एक ओर शिव का विवेचन करता है वहीं अशिव का निरूपण भी करता है । और साथ साथ आचरण व सामाजिक पक्ष का भी—जो कि वास्तव्य दृष्टि से समाजशास्त्र का विवेच्य है—उत्पन्न करता है । धर्म व विषय में कहा गया है

(धर्म म) धारणा करने की विशेषता है इमीति वह धर्म कहलाता है । धर्म के द्वारा ही प्रजाओं का पालन होता है । यह निश्चित है कि जिसमें धारण करने की सामर्थ्य है वही धर्म है ।<sup>१</sup> धर्म शब्द व अनुरूप ऋतु की कल्पना भी नीति के आधार पर की गयी थी । ऋतु 'नीति' शब्द व अर्थ के अधिक निकट है ।<sup>२</sup> किन्तु आज नीतिशास्त्र व नीति शब्द से जिस अर्थ का बोध होता है वह धर्म या ऋतु के द्वारा सम्भव नहीं । क्योंकि धर्म और ऋतु दोनों का आधार मूलतः देवी है दोनों ही अपौरुषेय है । लेकिन नीतिशास्त्र के अध्ययन में मानव आचरण व आदर्शों की प्रतिष्ठा सबसे देवी शक्ति के द्वारा ही नहीं करने बल्कि अनुभव एवं तर्क के बल पर भी की जा सकती है ।

साहित्य और नीतिशास्त्र दोनों का आधार जीवन है और दोनों ही प्रत्यक्ष रूप से मानव-व्यवहार से सम्बद्ध है । जब साहित्य जीवन का नियन्त्रण करता है तो उसमें आचरण व शुभ पक्ष को उद्दीप्त कर बाम्य रूप से प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया जाता है । साहित्य और जीवन के इस घनिष्ठ सम्बन्ध की चर्चा प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने अत्यन्त स्पष्ट और सशक्त शब्दों में की है । भामह ने श्लेष काव्य द्वारा चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup>

<sup>१</sup> धारणाद्विमित्याहर्धर्मो वधुता प्रजा ।  
य स्माधारण समुक्त स धर्म इति निश्चय ॥

—महाभारत (शान्ति पर्व), १०.६।११

<sup>२</sup> विश्व को व्यापने वाले ऋतु तत्त्व को वैदिक ऋषियों ने नीति की कल्पना के बल पर उत्पन्न किया । ऋतु तथा अनृत के द्वन्द्व से नीति और अनिति के द्वन्द्व का बोध होता है । वैदिकों के नीतिशास्त्र में 'ऋतु' शब्द उचित नमों का वाचक और सत्य के पथ का परिचायक, अतएव सराहनीय जीवन-मार्ग का प्रमाण माना गया है । —लक्ष्मण शास्त्री जोशी वैदिक सस्कृति का विकास पृ० ३४ (अनुवादक डॉ० मोरेश्वर दिनकर पराडकर) ।

<sup>३</sup> धर्माथकाममाशेष वैशक्षण्य कलामुच ।  
करोति कीर्ति प्रीति च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥

आचार्य कुन्तक ने माहित्य की धर्मादि का साधन कहा है।<sup>१</sup> आचार्य मम्मट ने भी काव्य के प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए, उसे कान्ता के समान रमणीय उपदेश देने वाला कहा है।<sup>२</sup>

काव्य में जीवन के दोनों चित्रों का वर्णन होना है—शुभ का भी और अशुभ का भी। और यह चित्रण इस प्रकार का होता है कि पाठक शुभ आचरण में अनुरक्त हो तथा अशुभ आचरण से विरक्त हो जाय। और इसके साथ-ही साथ काव्य में मरमता भी बनी रहनी चाहिए। काव्य इस बात का उपदेश देता है कि रामादि के समान आचरण करना चाहिए और माय ही रावणादि के आचरण से विमुख भी करता है।<sup>३</sup>

यह तो निर्विवाद रूप से सत्य है कि काव्य का पाठक के नैतिक जीवन पर प्रभाव पड़ता है। इससे कोई भी इन्कार नहीं करता। किन्तु जब हम इस समस्या पर आते हैं कि काव्य की समीक्षा में, काव्यशास्त्र में काव्य के नैतिक पक्ष को क्या स्थान मिलना चाहिए, तो वहाँ विरोधी विचारधाराएँ मधुर करनी दिलायी देती हैं। यो नो कलावादी भी काव्य के नैतिक प्रभाव—मन या अमन—से इन्कार नहीं करता, किन्तु उसकी दृष्टि में यह प्रभाव उमर रचना की श्रेष्ठता की बसोटी नहीं बन सकता। उधर कलावाद के विपरीत अन्य सिद्धान्त भी हैं जो काव्य के नैतिक प्रभाव को उसकी श्रेष्ठता की बसोटी मानते हैं। उनके मतानुसार नैतिकता काव्य का अन्तरंग तत्त्व है, कोई बाहरी आनुषंगिक पहलू नहीं है। उनके मतानुसार काव्यों के मूल्यांकन एवं वर्गीकरण में नैतिक दृष्टि का उपयोग करना आलोचना का एक मुख्य प्रयोजन है। इस सम्बन्ध में कहा गया है

“वे सब अपने विभिन्न तरीकों में कलाकृतियों तथा साहित्य द्वारा व्यक्ति या समाज पर पड़े नैतिक या अर्द्धनैतिक प्रभावों में रुचि रखते हैं और सब अपनी शब्दावलियों में मानते हैं कि आलोचना का एक प्रमुख प्रयोजन है—

<sup>१</sup> धर्मादिसाधनापाय सुकुमार क्रमोदिन।

काव्यवन्दोऽभिजातानां ह्यदाह्लादकारक ॥

आचार्य कुन्तक धक्रोक्तिजीवत—११४

<sup>२</sup> काव्य यशस्यैक्यकृते व्यवहारविदे शिवेतररक्षतये ।  
मद्य परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

आचार्य मम्मट काव्यप्रकाश—११२

<sup>३</sup> कान्तेव मरमतापादनेनाभिमुखीकृत्य  
रामादिवद्वर्तितव्य न रावणादिवदित्युपदेश ।

आचार्य मम्मट काव्यप्रकाश—११२



कलाकृतियों द्वारा डाले गये प्रभावों के आधार पर उनका मूल्यांकन या वर्गीकरण।<sup>१</sup>

साहित्य में कलावाद और लोकोपनिवेशवाद का यह भयंकर पाश्चात्य आलोचना-शास्त्र की एक मूलभूत समस्या रही है और उसी के प्रभाव से आधुनिक भारतीय आलोचना में इस समस्या ने प्रवेश किया है। किन्तु भारत की प्राचीन काव्यशास्त्रीय दृष्टि इस विषय में बड़ी स्पष्ट थी। एक ओर तो काव्य के द्वारा धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति का उत्प्रेक्ष किया गया और साथ ही काव्यकला के विभिन्न तत्त्वों—रस, शब्द शक्ति, अलंकार, गुण, वृत्ति, रीति आदि और उनसे उत्पन्न अलंकारों की भी विशद सीमा-माप दी गयी। इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि पूर्ण एक समन्वयात्मक रही है।

रस सिद्धान्त के विवेचन में जहाँ विविध दार्शनिक दृष्टियों का उपयोग हुआ है, वहाँ नैतिक दृष्टि भी लक्षित हुनी है। वस्तुतः जब भारतीय चिन्तन में किसी भी रूप की सीमा-माप में दार्शनिक दृष्टि का उपयोग की चर्चा की जाती है तो वहाँ नैतिक दृष्टि अलंकारित ही समझनी चाहिए क्योंकि यहाँ दर्शन और नीति के अन्यान्य सम्बद्ध रूप में ही दोनों का विवेचन हुआ है।

### आलोचना और इतिहास

आलोचना का इतिहास तो मूलभूत सम्बन्ध है। इस मूलभूत सम्बन्ध का आधार राजा-सामन्त का जीवन नहीं सामाजिक या सांस्कृतिक जीवन ही है। इसलिए इतिहास के उस रूप के साथ जिसमें विविध सामाजिक एवं व्यक्तिगत शक्तियों के ध्यान प्रनिधान से सांस्कृतिक विकास का अध्ययन किया जाता है, जिस प्रकार साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है उसी प्रकार आलोचना का भी गहरा रिश्ता है। इस सत्य की ओर अपेक्षित ध्यान नहीं दिया गया। यही कारण है कि जहाँ साहित्य में अध्ययन में सांस्कृतिक दृष्टि का उपयोग हुआ है और हो रहा है वहाँ आलोचना के अध्ययन में उसका अभाव ही है। आवश्यकता इस बात की है कि आलोचना के विकास के अध्ययन को सांस्कृतिक विकास के अध्ययन से संपृक्त किया जाय। जब तक इस आलोचन में आलोचना का अध्ययन नहीं किया जाएगा तब तक साहित्य का साम्प्रतिक अध्ययन पूर्ण नहीं होगा।

<sup>१</sup> " that all in their various ways are interested in the ethical or quasi ethical influences exerted by works of art and literature upon the individual and society and all in their different terminologies maintain that it is a primary function of criticism to assess and grade works of art in terms of the influences which they exert "—Harold Osborne: *Aesthetics and Criticism*, p 12

आलोचना के सांस्कृतिक अध्ययन का अभाव वही भ्रान्ति है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। जब यह मान लिया गया कि काव्यशास्त्र तो एकमात्र काव्य पर आधारित है तो फिर काव्यशास्त्र के सांस्कृतिक पक्ष के अध्ययन की अपेक्षा होना स्वाभाविक ही था।

यदि यह स्थिति मान भी ली जाय तो फिर भी इससे इस सत्य का निराकरण तो नहीं हो जाता कि आलोचना अप्रत्यक्ष रूप से ही सही—साहित्य के माध्यम से ही सही—जीवन से सम्बद्ध है। व्यापक दृष्टि तथा सही दृष्टि से देखने पर इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता। इसलिये यदि इतिहास में यह भ्रान्ति काम कर गयी है तो फिर भी काव्यशास्त्र का सांस्कृतिक अध्ययन सम्भव है।

अब यह स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र का प्रधान केन्द्र काव्य हो सकता है फिर भी आलोचना का प्रधान केन्द्र संस्कृति को ही बनाना चाहिए। इससे काव्यशास्त्र के सांस्कृतिक पक्ष का निपेक्ष नहीं होना क्याकि ऐसा मानने पर भी काव्यशास्त्र संस्कृति से अप्रत्यक्ष रूप से तो सम्बद्ध है ही। जब साहित्य संस्कृति से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है और काव्यशास्त्र का आधार साहित्य है तो स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र भी सांस्कृतिक चेतना के अनुरूप विकसित होगा। अन्तर केवल इतना है कि काव्यशास्त्र का यह विकास साहित्य के माध्यम से होगा।

जैसे जैसे जीवन व्यक्तिवाद से समाजवाद की ओर अग्रसर हो रहा है वैसे ही वैसे आलोचना और सांस्कृतिक साधना का स्वरूप स्पष्ट हो रहा है। आज के कई आलोचना-सम्प्रदाय प्रत्यक्ष रूप से विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टिकोण पर आधारित हैं। उदाहरण के लिए मार्क्सवाद अथवा अस्तित्ववाद पर आधारित साहित्य दो जीवन दृष्टियों पर आधारित साहित्य है। उन्ही दृष्टियों के अनुरूप ही साहित्यिक भाव बोध का विवेचन भी किया जाना है। मूल सांस्कृतिक दृष्टियों को भ्रमसे बिना, उन परिस्थितियों को भ्रमसे बिना जिनमें दृष्टि विशेष का उदय या विनाश हुआ है, न तो ऐसे साहित्य की व्याख्या सम्भव है और न ही आलोचना का सूक्ष्म विश्लेषण ही मुमकिन है। इसलिये स्पष्ट है कि किसी भी देश के साहित्य अथवा आलोचना को समझने के लिए उस देश के सांस्कृतिक इतिहास का ज्ञान अनिवार्य है।

प्रायः यह कहा जाता है कि किसी भी देश की संस्कृति को समझने के लिए साहित्य से अधिक उपयोगी कोई दूसरा साधन नहीं है। ऊपर जो बात नहीं गयी है वह इसके ठीक विपरीत है। वस्तुतः दोनों ही सत्य हैं। साहित्य से संस्कृति का सामान्य ज्ञान हा जाता है किन्तु साहित्य और आलोचना के विशिष्ट ज्ञान के लिए सांस्कृतिक परम्परा का ज्ञान बहुत जरूरी है। विरोधी

प्रतीत होने वाले इन कथनों में साहित्य और मनुष्य के घनिष्ठ एवं अभिन्न सम्बन्ध की सत्ता प्रमाणित होती है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य और आलोचना का विशिष्ट एवं प्रामाणिक अध्ययन करने के लिए सांस्कृतिक इतिहास का जानना बहुत जरूरी है। इस मूल्य की प्रायः अवहेलना की जाती है। जो लोग इस विषय को विशेष अध्ययन एवं शोध का क्षेत्र बनाना चाहते हैं उनके लिए सांस्कृतिक इतिहास का अध्ययन अनिवार्य होना चाहिए।

### साहित्य और मनोविज्ञान

मानव आचरण का समय रूप एवं विकास अपने मूल रूप में मनोविज्ञान के क्षेत्र के अन्तर्गत आता है। मनोविज्ञान में मानव के व्यक्तित्व के स्वरूप एवं विकास, उसकी मूल वृत्तियाँ एवं आवश्यकताओं, उसके भाव, विचार एवं कल्पना आदि सभी शक्तियाँ का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया जाता है। मनोविज्ञान एक विकासशील विज्ञान है और इसलिए उसके अन्तिम निष्कर्ष भी विवाद के विषय हो सकते हैं। इससे बावजूद भी धुन-भी जाता पर विविध मनोवैज्ञानिकों में सहमति पायी जाती है।

साहित्य मानव साधना का एक विशिष्ट रूप है। और वह ममस्त रूप भी है। ममस्त इस रूप में कि मानव की विविध वृत्तियाँ एवं शक्तियों के सम्मिलित योग से उसकी निर्मिति होती है। इस प्रकार साहित्य के वे सारे तत्व भी उसी रूप में मनोविज्ञान के विषय बन जाते हैं जिस रूप में वे मानव के अध्ययन में स्वीकार किये गये हैं। साहित्य सश्लिष्ट, जटिल एवं दुरुह रचना होने के कारण सरलता से मनोविज्ञान के अध्ययन का विषय नहीं बनाया जा सकता और उससे असमर्थता का आभा जाना आवश्यक भी जान नहीं है।

साहित्य के तत्त्वा के अतिरिक्त एक अन्य दृष्टि से साहित्य की आलोचना मनोविज्ञान के क्षेत्र में आती है। साहित्य की सृजन प्रक्रिया के अध्ययन में हमें मनोविज्ञान में सहायता लेने की अपेक्षा होती है क्योंकि मनोविज्ञान में ही चिन्तन, मनन आदि का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है। इस दृष्टि से कलाका को सृजनात्मक चिन्तन (क्रिएटिव थिंकिंग) कहा जाता है।

इसी प्रकार वाक्य के तत्त्वा—भाव आदि तथा काव्य की प्रतिक्रिया अथवा आस्वाद के अध्ययन में भी मनोविज्ञान में सहायता प्राप्त होती है। इस प्रकार मनोवैज्ञानिक अध्ययन में साहित्यिक अध्ययन के एक नवीन आयाम का उद्घाटन किया है और निस्सन्देह यह नवीन आयाम अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मनोवैज्ञानिक आलोचना के प्रसार में इसकी विस्तृत समीक्षा की जायेगी।

## आलोचना विज्ञान है या कला

आलोचना के स्वरूप तथा अन्य शास्त्रा के साथ उसके सम्बन्ध की समीक्षा करने के उपरान्त अब हम इस प्रश्न पर विचार कर सकते हैं कि आलोचना विज्ञान है या कला। जिस प्रकार आलोचना सम्बन्धी पूर्ववर्ती प्रश्नों के बारे में कोई एक उत्तर देना सम्भव नहीं था उसी प्रकार इस प्रश्न के उत्तर में भी कोई एक निश्चित बात नहीं कही जा सकती। कारण यह है कि आलोचना के प्रकारों में इतना अन्तर है कि जो बात एक प्रकार के लिए सही है वह दूसरे प्रकार के लिए सही नहीं है। इसीलिए इस प्रश्न के उत्तर में भी हमें आलोचना के विविध प्रकारों को सामने रखकर ही विचार करना होगा।

उक्त प्रश्न से सम्बद्ध एक दूसरा प्रश्न भी उठाया जाता है। वह प्रश्न आलोचना और रचना के सम्बन्ध के बारे में है। इस प्रश्न पर रचनात्मक आलोचना के सम्बन्ध में ही विचार करना अधिक समीचीन होगा। इसी प्रकार प्रथम प्रश्न के विवेचन का उचित प्रसंग सैद्धान्तिक आलोचना के विश्लेषण के समय उपस्थित होगा।

## आलोचना और अनुसन्धान

आलोचना और अनुसन्धान की समस्या प्रत्येक साहित्य की समस्या है। इन समस्या के कई पक्ष हैं। क्या आलोचना और अनुसन्धान में कोई अन्तर है? क्या अनुसन्धान को आलोचना के अन्तर्गत लिया जा सकता है? क्या इन दोनों के हेतु समान हैं? इसी प्रकार के अन्य कई प्रश्न प्रस्तुत समस्या के विवेचन में उठने रहते हैं।

एक बात स्पष्ट है। आलोचना और अनुसन्धान में मूलभूत अन्तर है। इस अन्तर की न समझने के कारण कई भ्रम प्रचलित हो रहे हैं। आजकल कुछ ऐसी स्थिति दिखायी देती है जिसमें प्रत्येक अनुसन्धानी अपने-आपको आलोचक समझने लगता है। इस प्रकार न तो आलोचना का सही रूप स्पष्ट हो पाता है और न ही अनुसन्धान के विषय में स्पष्ट नीति से विचार हो सकता है। आगे हम देखेंगे कि आलोचक के लिए जिन गुणों को अनिवार्य माना गया है, वह जरूरी नहीं है कि वे गुण सभी अनुसन्धानियों में हों। वे हो भी सकते हैं और नहीं भी। प्रायः वे नहीं होते। नतीजा यह होता है कि अनुसन्धान उस स्तर तक नहीं पहुँच पाता जिस पर आलोचना पहुँचती है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि अनुसन्धान का महत्त्व नहीं है। उसका महत्त्व तो है किन्तु आलोचना का महत्त्व उससे बड़ी अधिक है। सारा अनुसन्धान आलोचना नहीं कहा जा सकता। इसलिए सफल अनुसन्धान सफल आलोचना नहीं हुआ करता। वही वही अनुसन्धान का ऐसा रूप भी दिखायी देता है कि जो आलोचना के स्तर तक पहुँच जाता है। इससे यह निष्कर्ष नहीं

निकलता कि अनुमन्धान और आलोचना में कोई अन्तर नहीं। इसका मक़द तो केवल इतना है कि उस अनुमन्धाता विषय में आलोचक के गुण भी पाये जाते हैं। उसकी कृति इसलिए आलोचना नहीं है कि वह सफल अनुमन्धान है, वरन् वह आलोचना इसलिए है कि उसमें गाथ के गुणों के अतिरिक्त आलोचना के गुण भी दिखमान हैं। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि अनुमन्धान और आलोचना में पृथक्-पृथक् दो वर्ग किये जायें और उनमें अन्तर को कभी धूमिल न होने दिया जाय।

यहाँ महत्वपूर्ण प्रश्न यह है कि अनुमन्धान और आलोचना के भेद का आधार क्या है? अथवा वे कौन-सी विशेषताएँ हैं जिनके आधार पर आलोचना और अनुमन्धान का वर्क समझाया जा सकता है?

समग्र ज्ञान-साधना के दो पक्ष हैं—एक तथ्या की खोज, दूसरा तथ्या की सम्बद्ध व्याख्या। तथ्या की सम्बद्ध व्याख्या में साधक विभिन्न तथा असम्बद्ध प्रतीत होने वाले तथा माने जाने वाले तथ्या के सम्बन्धों की खोज करता है और इस प्रकार मृष्टि के विविध तत्त्वा में बीच जो सम्बन्ध-दर्शन की समस्या है उसके समाधान में योग देता है। इसे सम्बन्ध ज्ञान कहा जा सकता है। तथ्या की व्याख्या का दूसरा रूप वह है जहाँ विलुप्त या दुर्लभ कृति या घटना आदि को सरल बोधगम्य रूप में प्रस्तुत किया जाय। स्पष्टतः इन मध्यस्थानों में से सबसे अधिक महत्वपूर्ण कार्य सम्बन्ध ज्ञान का है। इसका यह मतलब नहीं कि अन्य तत्त्वा का महत्व नहीं है किन्तु वे किसी-न किसी रूप में ज्ञान की इस अन्तिम परिणति—सम्बन्ध ज्ञान—में सहायक होते हैं। इन ज्ञान साधना के तीन चरण हुए—तथ्यों की खोज तथ्या की व्याख्या और तथ्या के बीच सम्बन्ध का आविष्कार।

अनुमन्धान में उपयुक्त तीनों पक्ष उपलब्ध होते हैं। अनुमन्धान का एक रूप वह है जिसमें नवीन तथ्या की खोज पर प्रधान बल होता है, दूसरा रूप वह है जिसमें तथ्या की सरल व्याख्या पर दृष्टि केन्द्रित होनी है और तीसरा रूप वह है जिसमें तथ्या के सम्बन्धों का आविष्कार किया जाता है। इन तीन प्रकार के शोध में उत्कृष्ट रूप वही माना जाएगा जिसमें विभिन्न तथ्या के बीच सम्बन्धों का आविष्कार किया जाता है। नवीन तथ्या की खोज वाला अनुमन्धान द्वितीय श्रेणी का है और सबसे कम महत्व होता है उस शोध का जिसमें किसी दुर्लभ विषय की सरल व्याख्या की जाती है। यह सत्य है कि प्रायः ये तीनों चरण एक ही कृति में भी संक्षिप्त होते हैं किन्तु देखना यह है कि प्रधान बल किस पक्ष पर है। प्रधानता के आधार पर ही साध-रचनाओं का वर्गीकरण किया जाना चाहिए।

यहाँ यह भी स्पष्ट करना आवश्यक है कि उपर्युक्त तीनों चरणों के लिए

योग्यता के विभिन्न स्तरों की अपेक्षा होती है। दुरुह कृति की व्याख्या के लिए जिन योग्यता की अपेक्षा होती है उससे हमारे प्रकार के प्रयास में सहायता मिलने का अधिक अवकाश नहीं होता। नवीन तथ्यों का ज्ञान प्रायः धर्मसाध्य होता है और कभी-कभी संयोग का फल भी होता है। इसलिए प्रायः नवीन तथ्यों के शोध के पीछे वर्षों का दीर्घ-गम्भीर प्रयास विद्यमान होता है। इन दोनों प्रकार के प्रयासों का प्रधान तत्त्व श्रम है। यह ठीक है कि यहाँ भी कुशाग्रता की अपेक्षा होती है परन्तु प्रधानता परिश्रम की ही रहती है। सम्बन्ध-ज्ञान के लिए केवल दीर्घ माधन ही पर्याप्त नहीं है। इस कार्य में सिद्धि पाने के लिए कुशाग्रता एवं प्रतिभा की अपेक्षा होती है। प्रतिभा की मात्रा जितनी अधिक होगी कार्य उतने ही कम समय में पूरा हो जाएगा। अतः इन गुणों के आधार पर यह अपन-आप स्पष्ट हो जाता है कि तृतीय प्रकार का शोध ही उत्कृष्ट प्रकार का शोध होगा। अन्य दोनों कार्य तो इस कार्य की भूमिका मात्र हैं।

यह सम्बन्ध-ज्ञान कई प्रकार का हो सकता है। ज्ञान तथ्यों में नवीन सम्बन्धों का आविष्कार किया जा सकता है, अज्ञान तथ्यों का आविष्कार कर उनका ज्ञान के साथ नवीन सम्बन्ध खोजा जा सकता है अथवा तथ्यों के प्रसिद्ध सम्बन्धों का स्पष्ट कर उनके स्थान पर नवीन सम्बन्धों की स्थापना की जा सकती है। कम शोध ग्रन्थ ऐसे होते हैं जिनका प्रधान उद्देश्य सम्बन्ध-ज्ञान होता है।

आलोचना अपने उत्कृष्ट रूप में सम्बन्ध-ज्ञान ही है। इसके लिए प्रतिभा की अपेक्षा होती है। बिना कुशाग्रता के, बिना अन्तर्दृष्टि के स्पष्ट आलोचना का जन्म नहीं हो सकता। किन्तु अनुसन्धान का अधिकांश रूप इस स्तर तक नहीं पहुँचता। स्पष्टतः ऐसे अनुसन्धान को आलोचना की भूमिका कहा जा सकता है। कारण यह है कि तथ्यों के सम्बन्ध-ज्ञान के लिए तथ्यों का ज्ञान आवश्यक है। और यह ज्ञान प्राप्त होने का एक माधन है तथ्य-परक अनुसन्धान। इसी प्रकार व्याख्यात्मक अनुसन्धान भी सम्बन्ध-ज्ञान तक नहीं पहुँचता। उससे सम्बन्धों के आविष्कार तक पहुँचने में सहायता मिल सकती है।

आलोचना के लिए प्रतिभा अनिवार्य है। इस प्रतिभा का उपयोग केवल सम्बन्धों के आविष्कार में ही नहीं होता बल्कि आलोचना की शैली आदि में भी होता है। इसलिए जहाँ तक शैली का प्रश्न है वहाँ भी आलोचना और अनुसन्धान का अधिकांश रूप एक ही कोटि में नहीं आते। यह अन्तर तो इतना स्पष्ट है कि कोई भी समीक्षक इसे महज ही परख लेता है। हिन्दी के शोध-ग्रन्थों को देखने में इस वचन के लिए अपेक्षित प्रमाण स्वयमेव उपलब्ध हो जाता है। बहुत-से शोध-ग्रन्थ ऐसे हैं जिनकी शैली उत्कृष्ट कोटि की शैली

नहीं मानी जा सकती। वह जितना प्रभावशाली शुद्ध एवं सच्ची होती है। इस आधार पर उन शोध-ग्रन्थों का जो आलोचना के गुणों में युक्त हैं अथवा शोध-ग्रन्थों में सहज ही अंतर्गत किया जा सकता है।

अनुसंधान तथा आलोचना दोनों ही पान के विकास में महत्वपूर्ण हैं। किन्तु फिर भी एक स्तर पर दोनों में अन्तर हो जाना है। अनुसंधान पान के विकास में महत्वपूर्ण है। होता है किन्तु यह अनिवार्य नहीं है कि वह रचनात्मक भी हो। प्रायः रचनात्मक भावित्व धारा स्वयं आछती रहती है। पाश्चिमी के विकास में उसका योगदान होता है किन्तु सजना शक्ति उससे विशेष प्रभाव ग्रहण नहीं करती। इसका विपरीत आलोचना का सृजन-मूलक पक्ष उसका सर्वप्रमुख महत्वपूर्ण पक्ष है। आलोचना जीवन एवं कला दोनों का आधार तथा तथ्य बनाता है और इसीलिए वह एक नया क्षण में स्वयं रचनात्मक गतिविधियों को प्रवृत्ति एवं स्पष्ट करती है। अनुसंधान और आलोचना में उतना ही अन्तर है जितना पाश्चिमी और कला में होता है। पाश्चिमी कला विषयक हो सकती है और होता है किन्तु पाश्चिमी के आधार पर कला की स्पष्टि नहीं हो सकती। समाचार सम्पूर्ण विद्वान् हो सकता है और होता है किन्तु पश्चिम कलाकार नहीं होता। पाश्चिमी और कला दोनों का अपना-अपना महत्व है किन्तु जब हम अनुसंधान और आलोचना के सम्बन्ध की मूल समस्या पर विचार करते हैं तो हम सांख्यिक महत्व स्पष्ट करना आवश्यक समझते हैं।

अनुसंधान और आलोचना के अन्तर को स्पष्ट रूप में समझने के कारण बड़ा उद्बोध पाया हो गया है। आलोचना पर व दोष भी लगाये जाते हैं जो अनुसंधान के प्रसंग में सही हो सकते हैं किन्तु आलोचना के लिए नहीं। एक बार दोनों में स्पष्ट विभाजन हो जाना के उपरान्त वातावरण अपेक्षाकृत साफ हो जायेगा।



४

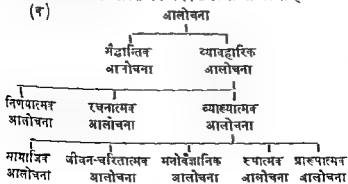
## आलोचना के प्रकार

प्रस्तुत विषय पर वैज्ञानिक रूप से विचार नहीं किया गया है। इसीलिए विविध लेखक सुविधानुसार आलोचना के दो, चार, दस या बारह प्रकार तक मान लते हैं। इस प्रकार के वर्गीकरण में सगति का कोई आधार प्रस्तुत करने का प्रयास नहीं किया जाता। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि सगति का कोई आधार है ही नहीं। यदि सूक्ष्म दृष्टि से विश्लेषण करते हुए आलोचना के प्रकारों के वर्गीकरण का आधार खोजने का प्रयास किया जाय तो एक व्यवस्थित योजना तैयार की जा सकती है।

जहाँ तक आलोचना के प्रकारों का संबंध है उनमें सामान्य परिचय हो सकता है। इस प्रसंग में सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक, व्याख्यात्मक रचनात्मक तथा निष्पादक और ऐतिहासिक एवं मनोवैज्ञानिक आदि आलोचनाओं का उल्लेख किया जाना है। किन्तु ये सभी प्रकार किस रूप में एक-दूसरे से सम्बद्ध हैं या नहीं हैं इसका व्यवस्थित विवेचन उपलब्ध नहीं होता। इसलिए पहले तो आलोचना के वर्गीकरण का प्रयास किया जाएगा।

इस सम्बन्ध में दो प्रकार प्रचलित हैं जिन्हें ग्रहण किया जा सकता है। ये हैं सैद्धान्तिक आलोचना और व्यावहारिक आलोचना। व्यावहारिक आलोचना के तीन भेद किये जा सकते हैं—निष्पादक आलोचना, रचनात्मक आलोचना और व्याख्यात्मक आलोचना। व्याख्यात्मक आलोचना के पाँच भेद हैं—सामाजिक, जीवन-चरितात्मक, मनोवैज्ञानिक, रूपात्मक और प्रारूपात्मक। इस वर्गीकरण को निम्नांकित रूप में स्पष्ट किया जा सकता है

(क)





(ग) प्रभाववादी आलोचना ।

(घ) गाम्कृतिक आलोचना ।

यह मतान विद्या जा सकता है कि इस वर्गीकरण का आधारभूत सिद्धान्त क्या है ?

ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए हम जानें होता है कि आरम्भ में प्रायः काव्य ग्रन्थों का अनुशीलन करने के उपरान्त काव्य सम्बन्धी सिद्धान्तों की स्थापना की जाती थी । (भ्रम इसका अपवाद है) और इस रीति में आज तक काव्य-सम्बन्धी सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा की जा रही है । इसीलिए ऐतिहासिक आलोचना को आलोचना का प्रथम प्रकार माना जा सकता है ।

सिद्धान्तों की स्थापना प्रायः अनुक्रम विधि में की जाती है । सिद्धान्त स्थापना के उपरान्त नवीन काव्य ग्रन्थों की आलोचना में उन सिद्धान्तों का प्रयोग किया जाता है । जिस आलोचना में सिद्धान्तों का व्यवहार है उसे व्यावहारिक आलोचना नाम दिया गया है । ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए इसका जन्म ऐतिहासिक आलोचना के बाद होता है । इसे आलोचना का दूसरा प्रकार माना जा सकता है ।

ऐतिहासिक आलोचना और व्यावहारिक आलोचना के सम्बन्ध के बारे में यह ध्यान रखना चाहिए कि एक की प्रक्रिया काव्य में सिद्धान्त की ओर जाती है दूसरी की प्रक्रिया सिद्धान्त में काव्य की ओर । एक में काव्य के आधार पर सिद्धान्त का निर्धारण किया जाता है । द्वितीय में सिद्धान्त के आधार पर काव्य की व्याख्या की जाती है या उस पर निष्पत्ति दिया जाता है । इस प्रकार दोनों सम्बद्ध और परस्पर पूरक हैं । किन्तु कालान्तर में दोनों में विरोध भी उत्पन्न होने लगता है और जब मय सिरे में सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा की अपेक्षा होती है । इस पक्ष का विस्तृत विवेचन उचित अवसर पर किया जाएगा ।

जब काव्य पर सिद्धान्त का व्यवहार किया जाता है तो इस प्रयत्न के मूल में तीन लक्ष्य हो सकते हैं—एक साहित्य के उत्कृष्ट का निष्पत्ति करना दो साहित्य की रचना प्रक्रिया के आधार पर विविध ग्रन्थों का पुनर्स्थापन करना और तीस काव्य ग्रन्थों की व्याख्या करना । इन लक्ष्यों के आधार पर प्रथम प्रकार की आलोचना को निष्पत्ति-आलोचना द्वितीय को रचनात्मक आलोचना और तृतीय को व्याख्यात्मक आलोचना कहा जा सकता है ।

आरम्भ में काव्य की व्याख्या के लिए प्रधान रूप में काव्यशास्त्र का ही सहारा लिया जाता था । किन्तु युग जीवन और चिन्तन के विकास के साथ साथ व्याख्या की नयी दृष्टियाँ का उद्भव हुआ और साहित्य की विविध प्रकार की व्याख्याएँ सामने आने लगी । जब जन जीवन की प्रवृत्तियों तथा आकांक्षाओं

के आधार पर साहित्य की व्याख्या की जाती है तो उसे सामाजिक आलोचना कहा जाता है, जब साहित्यकार के जीवन के आधार पर साहित्य का विश्लेषण किया जाता है तो उसे जीवन-चरित्रात्मक आलोचना कहते हैं, जब मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के आलोक में साहित्य का स्पष्टीकरण किया जाता है तो उसे मनोवैज्ञानिक आलोचना कहा जाता है, जब काव्य को एक निश्चित रूप (फार्म) मानकर उसकी व्याख्या की जाती है तब उसे रूपात्मक आलोचना कहा जाता है, और जब जीवन के घाटों (आकिटाईव) के आधार पर साहित्य की व्याख्या की जाती है तो उसे प्रास्थात्मक आलोचना कहा जाता है। जिस क्रम में इन आलोचना-प्रकारों को रखा गया है उसमें काल-क्रम का भी ध्यान रखने का प्रयत्न किया गया है। उनमें से सामाजिक आलोचना को सबसे पुराना और प्रास्थात्मक आलोचना को सबसे नया रूप माना जा सकता है।

व्याख्यात्मक आलोचना के वर्गीकरण के बारे में दो बातों का स्पष्टीकरण आवश्यक है। प्रथम ऐतिहासिक आलोचना के स्थान के विषय में है, द्वितीय प्रत्येक आलोचना के मध्य के बारे में है।

कुछ आलोचक ऐतिहासिक आलोचना को सामाजिक आलोचना से भिन्न मानते हैं। वे इन दोनों के मूल में दो भूत दृष्टियों की सत्ता स्वीकार करते हैं—एक ऐतिहासिक दृष्टि की, द्वितीय सामाजिक दृष्टि की। किन्तु क्या ये दोनों दृष्टियाँ विरोधी या भिन्न या असम्बद्ध हैं? क्या दोनों एक-दूसरे को परस्पर अन्तर्भूत नहीं करती? क्या ऐतिहासिक दृष्टि में मूलतः सामाजिक दृष्टि केन्द्र नहीं होती? क्या सामाजिक दृष्टि वस्तुतः ऐतिहासिक दृष्टि पर आधारित नहीं होती? मेरे मन में ऐतिहासिक और सामाजिक दृष्टियाँ मूल रूप में एक-दूसरे को अन्तर्भूत करती हैं। समाज क्या है? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हमें काल-तत्त्व का, परम्परा के तथ्य का और विकास के मध्य का सहारा लेना पड़ेगा। बिना ऐतिहासिक दृष्टि को अपनाये हुए हम सामाजिक दृष्टि का नहीं मानो में इस्तेमाल कर ही नहीं सकते। इसी प्रकार बिना सामाजिक चेतना को समझे हुए ऐतिहासिक दृष्टि की बात करना बेकार है। ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों दृष्टियाँ एक मिश्र के दो पहलुओं की तरह हैं। इसलिए वे दोनों दो नहीं हैं।

यह माना जा सकता है कि इतिहास में किसी वस्तु इस बात की जरूरत महसूस हुई हो कि इन दोनों दृष्टियों को अलग-अलग स्वीकार किया जाये। किन्तु आज अब कि विकास के मध्य को सभी ने स्वीकार कर लिया है तब ये दोनों धुन मिलकर एक ही हो गयी है। और इसलिए आज चाहे हमें सामाजिक आलोचना वहे, चाहे ऐतिहासिक आलोचना, दोनों एक ही हैं। सामाजिक आलोचना की व्याख्या के समय इस प्रश्न के अन्य पक्षों का विवेचन सम्भव होगा।

व्याख्यात्मक आलोचना व प्रवृत्ति व बारे में एक दूसरा सवाल यह किया जा सकता है कि प्रत्येक आलोचना अपनी रीति से साहित्य का मूल्यांकन करती है। तो फिर व निष्पत्ति आलोचना में किस बात में भिन्न है ?

इस सम्बन्ध में यह सदैव ध्यान रखना चाहिए कि निष्पत्ति आलोचना में निष्पत्ति का आधार गुण काव्यशास्त्र है और इसीलिए उस मिष्ठान्त का व्यवहार की प्रवृत्ति में अन्तर्गत किया गया है। व्याख्यात्मक आलोचना में मूल्यांकन का आधार एकमात्र काव्यशास्त्र ही नहीं बल्कि अन्य तत्त्व भी हैं। यहाँ मूल्यांकन का आधार काव्यशास्त्रीय मिष्ठान्त नहीं बल्कि एक विविध व्याख्या है। इसीलिए सामाजिक व्याख्या का आधार पर साहित्य का जो मूल्यांकन होगा वह निष्पत्ति आलोचना के मूल्यांकन में भिन्न होगा।

उपयुक्त सभी आलोचना प्रकारों से भिन्न प्रकार की आलोचना है प्रभाववादी आलोचना। इसमें आलोचक न तो काव्यशास्त्र का वैधानिकता है और न ही आलोच्य रचना को वस्तुगत रूप से अपनी अभिव्यक्ति की सीमा बनाने देता है। रचना को पढ़कर जो मन्त्र-स्वच्छन्द प्रतिक्रिया होती है उसकी निष्पत्ति अभिव्यक्ति का नाम प्रभाववादी आलोचना है। यह आलोचक की स्वच्छन्द आभासित अभिव्यक्ति है जिसकी रीति में प्रस्तुत रचना की चेतना भी वह जाती है। इसीलिए इस एक स्वतन्त्र आलोचना प्रकार माना गया है।

सांस्कृतिक आलोचना भी इसी प्रकार उक्त सभी प्रकार की आलोचनाओं में स्वतन्त्र है। यदि उसका सामाजिक विमर्श है तो वह सामाजिक आलोचना है। किन्तु सामाजिक आलोचना का प्रधान केंद्र साहित्य होता है और सांस्कृतिक आलोचना का प्रधान केंद्र संस्कृति। सांस्कृतिक आलोचना वस्तुतः सामाजिक आलोचना का ही एक व्यापक तथा मूल रूप है। सामाजिक आलोचना प्रधानतया साहित्य व्याख्यामूलक है और सांस्कृतिक आलोचना प्रधानतया जीवन-व्याख्यामूलक। चाहे तो सामाजिक आलोचना को कुछ हद तक सांस्कृतिक आलोचना का व्यावहारिक रूप कहा जा सकता है।

### (क) सैद्धांतिक आलोचना

जब विचार आत्म मजबूत होता है तो मिष्ठान्त का जन्म होता है। या तो मनुष्य में विचार शक्ति का उदय बहुत प्राचीन काल में ही मिलता है किन्तु विचार को मिष्ठान्त या वाद के रूप में उपस्थित करना वाद की बात है। वैदिक ऋषि ने भी चिन्तन किया और शक्राचार्य आदि दार्शनिकों ने भी जीवन की समस्याओं को सुनसान करने का प्रयास किया। किन्तु प्रथम प्रयास और द्वितीय प्रयास में स्पष्ट अंतर है। प्रथम प्रयास में विचार एवं विवेचन की शक्ति तो पर्याप्त रूप में है किन्तु विचार को सम्बद्ध-ममकिन मिष्ठान्त या वाद के रूप में उपस्थित नहीं किया गया। इसके विपरीत शक्राचार्य आदि

दार्शनिकों ने जो विचार प्रस्तुत किया उसे उसने विविध पक्ष एव आयामों के सहित सम्बद्ध रूप से प्रस्तुत किया। वे विचार के प्रति अधिक भ्रम एव जागरूक थे और उनकी इस सजगता ने और अपने विचार विषयक विश्वास ने मिद्धान्त की स्थापना का महत्वपूर्ण कार्य किया।

काव्यशास्त्र के विकास में भी इसी प्रक्रिया को एक सीमा तक देखा जा सकता है। यद्यपि काव्यशास्त्र के आरम्भिक ग्रन्थों में ही हम परवर्ती सिद्धान्तों के बीज मिल जाते हैं, किन्तु यह सम्बन्ध वैसा ही है जैसाकि ब्रह्मसूत्र की विविध व्याख्याओं का ब्रह्मसूत्र या उपनिषद् के साथ है। मतभेद यह है कि प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने जो बात कही उसको पूर्णता तक नहीं पहुँचाया और न ही यह प्रयास किया कि बात को ऐसी तर्कात्मक रीति पर कहा जाये जो जिज्ञासु पाठक को आश्वस्त कर सके। यही कारण है कि वे पुरानी बातें इतनी अनिर्दिष्ट रूप में कही गयी हैं कि विविध दृष्टियों से युक्त विविध आचार्यों ने एव ही बात की अनेक व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं। इस प्रकार सही अर्थों में मिद्धान्त की स्थापना काव्यशास्त्र के उन्मेष के काफी बाद की बात है।

**आलोचना और विज्ञान :** यहाँ इस बात का अवसर नहीं है कि हम काव्यशास्त्र के विविध सिद्धान्तों की व्याख्या करें। इसका अवसर बाद में आयेंगा। इस समय मैद्धान्तिक आलोचना से सम्बद्ध सामान्य समस्याओं का विवेचन किया जायेगा। उदाहरण के तौर पर यह विचारणीय है कि सिद्धान्त की परिभाषा क्या है, मिद्धान्त का निर्माण कैसे होता है तथा विज्ञान के सिद्धान्त और काव्यशास्त्र के सिद्धान्त में क्या अन्तर है ?

मिद्धान्त की स्थापना मूलतः दर्शन और विज्ञान के क्षेत्र की चीज है। जैसे-जैसे दर्शन और विज्ञान में प्रगति की वैसे ही वैसे अन्य विषयों में भी मिद्धान्तों की स्थापना के प्रयास होने लगे। विज्ञान की प्रगति से पूर्व प्रायः दर्शन के प्रभाव से ही सिद्धान्तों की स्थापना की प्रवृत्ति होती थी।

दार्शनिक सिद्धान्त और वैज्ञानिक सिद्धान्त में स्पष्ट तथा बुनियादी अन्तर है। दार्शनिक सिद्धान्तों की स्थापना प्रधानतया वैचारिक घरातल पर होती है और उसके वास्तविक परीक्षण की सुविधा का सवाल ही नहीं पैदा होता। इसके विपरीत वैज्ञानिक सिद्धान्त जब तक परीक्षण की कसौटी पर सरा नहीं उतरता तब तक वह सिद्धान्त पहला ही नहीं बनता। एव दार्शनिक के सामने तथ्य होते हैं और उनमें पूर्व ही उनकी मूल दृष्टि निहित-सी होती है। वह मूल दृष्टि के अनुरूप तथ्यों की व्याख्या का प्रयास करता है। उस अपना कार्य करने के लिए कुछ आधारभूत मान्यताओं को स्वीकार करके चलना होता है। यद्यपि वैज्ञानिकों को भी कुछ मान्यताएँ स्वीकार करनी होती हैं किन्तु इन दोना की मान्यताओं में अन्तर होता है। वैज्ञानिक की मान्यताएँ सार्वभौम

मान्यताएँ ह जिनके स्वाकार करना प्रत्यक्ष वैज्ञानिक के लिए अवश्यम्भावी है। इससे विपरीत दाशनिज की मान्यताएँ सामान्य न होकर विशिष्ट मान्यताएँ हैं और यही कारण है कि एक दाशनिज की जा मान्यताएँ हैं वे दूसरे दाशनिज की मान्यताओं से भिन्न होती हैं। उदाहरण के लिए मूल सत्य एक है, दा है या असत्य है अथवा वह स्यायी है या पर्यवतनशील, ये दाशनिज मान्यताएँ हैं जो सभी दाशनिजों से भिन्न भिन्न रूप में लक्षित होती हैं। किन्तु बाय कारण सम्बन्ध या सृष्टि की नियमितता आदि ऐसी मान्यताएँ ह जो सभी वैज्ञानिकों को समान रूप से माननी पड़ती हैं। इसलिये दाशनिज और वैज्ञानिक की मान्यताओं में भी स्पष्ट अन्तर है।

सैद्धान्तिक आलोचना उम मूल घटानल पर कार्यशील नहीं होती जिस पर दशन या विज्ञान कार्य करते हैं। सैद्धान्तिक आलोचना का विषय जादन नहीं बन सारिश्य है। वह साहित्य के घटानल पर कार्य करता हुई साहित्य विषयक सिद्धान्तों की स्थापना करती है। यद्यपि सैद्धान्तिक आलोचना दाशनिज सिद्धान्तों में सहायता लेती है फिर भी उसका बन्द साहित्य ही है। साहित्य एक मूल रचना है, और सैद्धान्तिक आलोचक इस मूल रचना पर यथाय तथा प्रधानतया वस्तुवादी दृष्टिकोण से विचार करता है। इस रूप में उसका कार्य दाशनिज की अपेक्षा वैज्ञानिक के अधिक निकट पड़ता है। जिस प्रकार वैज्ञानिक के सामने सृष्टि के तथ्य होते हैं जिनका अध्ययन कर वह सिद्धान्तों की स्थापना करता है उसी प्रकार आलोचक के लिए साहित्य तथ्य प्रदान करता है और इन तथ्यों के आधार पर ही वह ऐसे सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा का प्रयास करता है जो उनकी व्याख्या कर सके। इस प्रकार तथ्यों की भूतता तथा दृष्टि की वस्तुवादिता के स्तर पर वैज्ञानिक और आलोचक का कार्य प्रायः समान ही है।

सिद्धान्त निर्माण की प्रक्रिया की दृष्टि से भी आलोचक और वैज्ञानिक में समानता लक्षित होती है। विज्ञान की प्रक्रिया की दो प्रमुख विधियाँ हैं—एक, अनुगम विधि और द्वितीय निगमन विधि। अनुगम विधि में वस्तुओं के अध्ययन के आधार पर सिद्धान्त बनाये जाते हैं और निगमन विधि में उन सिद्धान्तों के आधार पर सम्बद्ध तथ्यों अथवा घटनाओं की व्याख्या की जाती है। उदाहरण के तौर पर न्यूटन ने जब सेब को धरती पर गिरते देखा तो उस विज्ञानों पैदा हुई और उसने अनेक वस्तुओं को ऊँचे फेंककर यह देखा कि क्या सभी वस्तुएँ धरती की ओर ही आती हैं। और इस प्रकार जब यह परीक्षा कर ली गयी कि विविध वस्तुएँ फलने पर धरती की ओर ही आती हैं उसकी विपरीत दिशा की ओर नहीं जाती तो यह निष्कर्ष निकाला गया कि धरती सभी वस्तुओं को अपनी ओर आकृष्ट करती है। इस प्रकार अनेक

तथ्यों का परीक्षण करने के उपरान्त जो धरती की आकर्षण-शक्ति का सिद्धान्त प्रतिष्ठित किया गया इसकी प्रक्रिया को अनुगम विधि कहा जाता है।

इसके विपरीत धरती की आकर्षण-शक्ति के नियम के अनुसार अन्य वस्तुओं अपना आविष्कारों की व्याख्या या योजना करना निगमन विधि कहलाती है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि अनुगम विधि में सिद्धान्तों की स्थापना की जाती है और निगमन विधि में उनका उपयोग किया जाता है।

यही बात साहित्य-विषयक सिद्धान्तों के बारे में कही जा सकती है। यद्यपि भरत मुनि ने यह कहा है कि उन्होंने नाट्यशास्त्र की रचना में चारों वेदों से सहायता ली है, फिर भी परवर्ती काल में काव्यशास्त्रियों ने काव्य-ग्रन्थों के अध्ययन के आधार पर ही सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा का प्रयास किया है। 'लक्ष्य-ग्रन्थों के बाद ही लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण होता है' इस बहु-प्रचलित उक्ति में भी सैद्धान्तिक आलोचना में अनुगम विधि की स्वीकृति की व्यञ्जना होती है। नाटक, महाकाव्य आदि के सखणों का निरूपण करने के लिए आचार्य इन ग्रन्थों को ही आधार बनाया करते थे। इस प्रकार सैद्धान्तिक आलोचना में प्रायः अनुगम विधि से ही सिद्धान्तों की स्थापना की जाती थी।

सिद्धान्त की स्थापना के पश्चात् उसके प्रयोग की बात आती है। यह कार्य निष्कारणक आलोचना के अन्तर्गत किया जाता है। इस प्रकार सैद्धान्तिक आलोचना में रचना में सिद्धान्त की ओर जाना वाली अनुगम विधि का प्रयोग किया जाता है और निष्कारणक आलोचना में सिद्धान्त से रचना की ओर अग्रसर होने वाली निगमन विधि का उपयोग किया जाता है।

यह तो हुई सैद्धान्तिक आलोचना और विज्ञान की समानता की बात। साथ ही इन दोनों में मूलभूत अन्तर भी पाया जाता है। इसकी चर्चा किये बिना प्रस्तुत विवेचन पूर्ण नहीं होगा।

आलोचना और विज्ञान का पहला मूल अन्तर तो यह है कि आलोचक का दार्शनिक पूर्वाग्रह हो सकता है किन्तु वैज्ञानिक की दृष्टि पूर्णतः वस्तुवादी ही होती है। यदि वैज्ञानिक की दृष्टि किसी पूर्वाग्रह से प्रसिक्त है तो उसका प्रयास और निष्कर्ष ग्राह्य नहीं होंगे। किन्तु आलोचक का पूर्वाग्रह हो सकता है और होता है। उदाहरण के लिए रस-सिद्धान्त की जो विविध व्याख्याएँ हैं या काव्य-सम्बन्धी जो विविध सम्प्रदाय या सिद्धान्त हैं उन सबका मूल आलोचकों की विशिष्ट दृष्टि में ही माना जायेगा। आधुनिक युग में सैद्धान्तिक आलोचन के क्षेत्र में जो विविधता या विरोध पाया जाता है उसका आधार आलोचकों के विशिष्ट विश्वासों में ही है। यही कारण है कि कोई भी आलोचना का सिद्धान्त वैज्ञानिक सिद्धान्त के समान मार्बमोम स्वीकृति से भूषित नहीं हो पाया।

आलोचनात्मक सिद्धान्त और वैज्ञानिक सिद्धान्त का दूसरा मूल अन्तर यह है कि जब कि द्वितीय प्रकार के सिद्धान्त का प्रयोगात्मक परीक्षण हो सकता है प्रथम प्रकार के सिद्धान्त में ऐसी याग्यता नहीं है। यह मान लिया जा सकता है कि ऐसा क्या सम्भव नहीं है ?

इसका एक कारण तो यह है कि आलोचनात्मक असीम साहित्य राशि में स एक विशिष्ट प्रकार की साहित्य धारा को स्वीकार करना है। अप को अस्वीकार करता है और स्वीकृत राशि के आधार पर ही सिद्धान्त की स्थापना करना है। यह जो साहित्य का चयन किया जाता है उसका आधार आलोचना की दृष्टि हुआ करती है। और इस प्रकार वह जो सिद्धान्त स्थापित करना है वह उसी साहित्य साहित्य राशि के लिए तथा उसी विशिष्ट दृष्टि के लिए उपयोगी होता है और इसी सीमाओं में ही उस सिद्धान्त का परीक्षण हो सकता है।

दूसरी बात यह है कि साहित्य की रचना और उसका आस्वाद दाता ही सूक्ष्म मानसिक प्रक्रियाएँ हैं जो मरने न होकर अश्लिष्ट और सञ्चल हैं। आज का मनोविज्ञान अभी इतना विवर्धित नहीं हो पाया है कि वह साहित्य निर्माण तथा साहित्य के आस्वाद जैसी कुछ और सश्लिष्ट प्रक्रियाओं का परीक्षण कर सकें या उन पर कोई प्रामाणिक प्रयोग कर सकें। इसलिए भी साहित्य विषयक सिद्धान्तों का प्रयोगात्मक परीक्षण सम्भव नहीं है।

आलोचना और विज्ञान में तीसरा व्युत्पादक यह है कि आलोचना का तथ्य—साहित्य—नित्य परिवर्तनशील है और इसलिए अनिवार्य आलोचनात्मक सिद्धान्त समय के चयन में जकड़ा रहता है तबकि विज्ञान का तथ्य—भौतिक जगत—स्थायी है और इसलिए उसका नियम अधिक स्थायी होता है। यह बात दूसरी है कि नवान तथ्या के आविष्कार से विज्ञान को अपने नियम बदलने पड़ें लेकिन वे तथ्य आविष्कार से पहले भी विद्यमान थे तबकि विज्ञान का अग नष्ट बन पाया था। धरती की आवरण शक्ति के सिद्धान्त को सीजिए। यह सिद्धान्त ब्रिटेन यूटन के लिए सत्य था उसका ही आज भी सत्य है और यह सम्भावना है कि जब तक सृष्टि का वर्तमान चयन बना रहगा यह नियम समोचन सत्य रहगा। इस प्रकार विज्ञान का सम्बन्ध सृष्टि के उस पक्ष के साथ है जो स्थायी है और इसीलिए यदि उसके सिद्धान्तों की स्थापना में कोई गलती नहीं हुई तो वह सिद्धान्त सदा स्वीकृत किया जाता रहगा। इसके विपरीत जिन विषयों का सम्बन्ध सृष्टि के परिवर्तनशील पक्ष—समाज—के साथ है उनके सिद्धान्त भी समाज के विकास के अनुरूप परिवर्तित होते रहेंगे।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सैद्धान्तिक आलोचना और विज्ञान में बड़ा समानता है वहाँ अन्तर भी है। इसलिए हम आलोचना को विज्ञान नहीं मान सकते।

यहाँ यह सवाल पैदा होता है कि यदि आलोचना विज्ञान नहीं है तो क्या वह क्या है ?

कला बन्तुन एक म्वनत्र निर्माण है। कलाकार सृष्टि के किसी भी अंश के साथ तादात्म्य करता है और उसे कल्पना शक्ति के महार पुन उत्पन्न करता है। कला की मामूली तो सृष्टि है और इस मामूली के आधार पर उसकी निर्मिति होती है। स्पष्ट है इस अर्थ में मैदानिक आलोचना पूर्णतः कला नहीं है। इसका आधार साहित्य है और उसके अध्ययन के फलस्वरूप ही आलोचक मिष्ठान्त की स्थापना करता है। मगर यह नहीं कहा जा सकता कि मिष्ठान्त की निर्मिति के कारण ही यह भी एक कला है। कारण यह है कि कला का प्रधान केन्द्र होता है कलाकार और मैदानिक आलोचना का प्रधान केन्द्र है साहित्य। इसलिए दोनों में मूलभूत भिन्नता है। कलाकार सृष्टि का नहीं सृष्टि के बोध का प्रकाशन करता है। इसलिए वह सृष्टि को विस्मृत भी कर दे और केवल उसके बोध को ही धारण करे तो भी वह कला का निर्माण कर लेगा। कलाकार को साधना बहिर्मुखी नहीं अन्तर्मुखी होती है। इसके विपरीत मैदानिक आलोचक प्रधानतया वस्तुवादी दृष्टि का अनुसरण करते हुए साहित्य विषयक मिष्ठान्तों का उद्घाटन करता है। अतः मैदानिक आलोचना को कला नहीं कहा जा सकता।

किन्तु इसका यह अतिशय नहीं कि आलोचना का कोई प्रकार कला नहीं है। बन्तुन आलोचना के परवर्ती प्रकारों के विवेचन में स्पष्ट होगा कि आलोचना के दो प्रकार—प्रभाववादी आलोचना और सांस्कृतिक आलोचना—कला के समकक्ष रहे जा सकते हैं। इन आलोचनाओं में साहित्य का महत्त्व आनुपमिक रूप से ही स्वीकृत होता है। प्रथम प्रकार की आलोचना में तो साहित्य विस्मृत ही हो जाता है और आलोचक म्वच्छन्द रूप से आत्माभि- व्यक्ति करता है। द्वितीय प्रकार की आलोचना के लिए वैसी ही शक्ति और कुशाग्रता की आवश्यकता होती है जैसी कि कलाकार को। सांस्कृतिक आलोचक का दृष्टिकोण साहित्यिक परम्परा तक ही सीमित नहीं होता बल्कि वह समग्र सांस्कृतिक जीवन को आत्ममातृ किये रहता है।

यदि कला शब्द का सामान्य अर्थ में—कुशलता अथवा कुशाग्रता—के अर्थ में प्रयोग किया जाय तो यह कहा जा सकता है कि यद्यपि मिष्ठान्त की स्थापना तो कला नहीं है बल्कि उस मिष्ठान्त का उपयोग अवश्य एक कला है। साहित्य एक चेतन सृष्टि है और उसकी व्याख्या, विश्लेषण या मूल्यांकन भी एक सजग व्यापार है। यहाँ मिष्ठान्तों का सांस्कृतिक प्रयोग सम्भव नहीं है, बल्कि रचना के अनुरूप मिष्ठान्तों का चयन तथा रचना के विविध दुरुह



पक्षा का एका विवेचन कि उसका सिद्धान्त न विराध या नामरस्य सहज ही सिद्ध हो जाय निश्चित रूप से कुशाग्रता की अपेक्षा रखता है।

सैद्धान्तिक आलोचना के विषय सैद्धान्तिक आलोचना न प्रमुख विषय है वाच्य लक्षण वाच्य हन वाच्य प्रयोजन तथा वाच्य का आत्मा। इन विषयों पर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से विविध वाच्यशास्त्रियां न विचार किया है। जसा कि इन विषयों न विस्तृत विवेचन न स्पष्ट होना है विविध दृष्टियों न अनुसंधान इन सम्प्रदायों पर विविध मन उपपन्न होते हैं। यह ठीक है कि विविध मतों का वर्गीकरण किया जा सकता है मगर यह वर्गीकरण प्रत्यक्ष मूलम अवयव तक खरा नहीं उतरता।

सिद्धान्त विषय उपयुक्त विवेचन न यह स्पष्ट है कि सैद्धान्तिक आलोचना न क्षेत्र न एकमत होने की सम्भावना नहीं होती। विविध रचियां तथा विविध साहित्यिक प्रवृत्तियां न अनुरूप विविध सिद्धान्तों की स्थापना होती रहती है। यह भी उल्टी नहीं रहा कि एक सिद्धान्त न मरने पर ही दूसरे सिद्धान्त का उदय हो। आज के युग के लिए यह बात सामान्य पर सत्य है। एक ही काल में अनेक सिद्धान्त प्रचलित रहते रहे हैं और उन अन्तर्गतता का भी विकास ही होना गया है। एक प्रयाम भा विवे गये है जिनमें इन अन्तर्गतता के मूल में स्थित किन्हीं समान मूल का उद्घाटन कर एक समन्वित सिद्धान्त को प्रस्तुत किया गया है। इन सब प्रकार के प्रयामों का यथावसर उल्लेख किया जायगा।

यहां इस प्रश्न पर विचार करना उपयोगी होगा कि इस सिद्धान्त वैविध्य का क्या कारण है।

इसके दो प्रमुख कारण हैं—एक दृष्टि भेद और दूसरा साहित्य भेद। विविध आलोचक एक ही प्रकार के साहित्य न विषय में भिन्न भिन्न सिद्धान्तों तथा मत प्रस्तुत करते हैं। स्पष्ट है कि जहाँ तक साहित्य की प्रवृत्तियों का या तत्त्वा का तथा उनके सघटन या संयोजन का संबंध है सभी आलोचकों का आलोच्य एक ही है। किन्तु आलोचकों की दृष्टि भेद के कारण सिद्धान्त में अन्तर आ जाता है। इसका कारण यह है कि आलोचक अपनी दृष्टि के अनुसार ही साहित्य के समग्र व्यक्तित्व में से कुछेक प्रवृत्तियों को आधारभूत मानकर उसका विवेचन करता है। नतीजा यह होता है कि विविध दृष्टियों वाले आलोचक एक ही साहित्य गति के विविध पक्षों को महत्त्व देने हुए विविध सिद्धान्तों की स्थापना करते हैं। अतः इस प्रकार के प्रयास ही वहाँ स्पष्टतः समन्वय का आधार निकल सकता है। यह कहा जा सकता है कि साहित्य के विविध पक्षों को विभिन्न सिद्धान्तों में स्वीकृति मिली है और इसलिए साहित्य के सभी पक्षों का अध्ययन करने के लिए सभी सिद्धान्तों का

उपयोग अनिवार्य है। उदाहरण के लिए यदि 'कामायनी' को लिया जाय तो कुछ आलोचकों ने सांस्कृतिक दृष्टि से इसका अध्ययन किया है, कुछ ने रस-शास्त्रीय दृष्टि से, और कुछ ने स्वात्मक दृष्टि से। स्पष्टतः 'कामायनी' के समग्र व्यक्तित्व से परिचिन होने के लिए उन सभी पक्षा का समवेत अध्ययन अनिवार्य है।

सिद्धान्त-भेद का दूसरा कारण है साहित्य-भेद। इसके दो रूप हैं। एक तो वह जिसका आधार काल है और दूसरा वह जिसका आधार समसामयिक धारा पर आस्था है।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए स्पष्ट होता है कि आज से दो सौ वर्ष पूर्व का साहित्य आज के साहित्य से भिन्न है और आज से चार सौ वर्ष पूर्व का साहित्य और भी अधिक भिन्नता लिये हुए है। अतः स्पष्ट है कि ये सिद्धान्त जिनका निर्माण आज से चार सौ वर्ष पूर्व के साहित्य के आधार पर किया गया था, आज के साहित्य सिद्धान्तों से सर्वथा भिन्न होंगे। साहित्य-साधना जीवन-साधना का ही एक विशिष्ट रूप है और जीवन-साधना के विकास में साहित्य-साधना का विकास भी अन्तर्निहित है। इसलिए इस विकासशील सत्ता के लिए विकासशील सिद्धान्तों की अपेक्षा है।

साहित्य-भेद का एक दूसरा आधार भी है जिसे समसामयिक धारा विशेष पर आस्था कहा गया है। आज के हिन्दी-साहित्य में विविध साहित्य-धाराएँ प्रचलित हैं। गीत और नयी कविता को नीजिए या पुरानी कहानी और नयी कहानी को लोजिए। ये सभी साधनाएँ आज माघ-माघ चल रही हैं। मगर जिसकी आस्था पुरानी कहानी या गीत पर होगी उसके सिद्धान्त नयी कहानी और नयी कविता के आधार पर निर्मित सिद्धान्तों से सर्वथा भिन्न होंगे। स्पष्टतः यहाँ रुचि-भेद के अनुरूप समसामयिक साहित्य-धाराओं में से धारा-विशेष का चयन कर लिया जाता है और फिर सिद्धान्तों की घोषणा होती है। बात सिर्फ इतनी ही नहीं। एक वर्ग के सिद्धान्तों के आधार पर ही समग्र साहित्य-साधना के मूल्यांकन का प्रयास किया जाता है। इससे उलझाव पैदा होता है और वातावरण सघर्षपूर्ण हो जाता है। अतः स्पष्ट है कि किसी भी साहित्य सिद्धान्त को पूरी ईमानदारी से समझने समझाने के लिए उपर्युक्त सभी बातों का ध्यान रखना चाहिए।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि काल, देश और व्यक्ति के भेद से सिद्धान्त-भेद हो जाता है। इसीलिए काव्यशास्त्र के इतिहास में विविध सिद्धान्तों का जमघट दिखायी देता है। एक ही काल अथवा युग में भी सिद्धान्त-वैविध्य देखने को मिलता है। आज के वातावरण में सैद्धान्तिक-भिन्नता के कारण तीव्र विरोध एवं मथपे सहित होता है। इसलिए जब साहित्य के मूल्यांकन

का सवाल सामन आता है तो कोई एक मरल-मीधा मा उत्तर नहीं दिया जा सकता । यह सम्म्या वस्तुतः निर्णयात्मक आलोचना की समस्या है और निगमात्मक आलोचना के विवेचन के अन्तर्गत इसके विविध पक्षों की व्याख्या अधिक मगन होगी ।

### (ख) व्यावहारिक आलोचना

प्रायः यह कहा जाता है कि व्यावहारिक आलोचना उस कहत है जिसमें सिद्धान्तों का व्यवहार किया जाता है । यह बात ठीक है अगर ठीक तरह से समझी जाय । यहाँ सिद्धान्त शब्द के अर्थ को सही-सही समझना होगा । सिद्धान्त में अभिप्राय केवल काव्य सिद्धान्त में ही नहीं है बल्कि अन्य शास्त्रीय सिद्धान्तों में भी है । जहाँ काव्य सिद्धान्तों के आधार पर साहित्य की व्याख्या या विवेचन का प्रयत्न होगा वह व्यावहारिक आलोचना नहीं ही जाएगी । तब तो काव्यशास्त्र व अनिश्चित जहाँ अन्य शास्त्रों—समाजशास्त्र, मनोविज्ञान आदि व सिद्धान्तों के आलोचकों में साहित्य की व्याख्या की जाएगी उसे भी व्यावहारिक आलोचना कहा जाता है ।

प्रायः ऐसा होता है कि जब काव्य की व्याख्या के लिए अन्य शास्त्रों से सिद्धान्त उधार लिए जाते हैं तो पहले उन शास्त्रीय सिद्धान्तों के आधार पर सामान्य काव्य सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा कर ली जाती है । स्पष्टतः इस प्रकार के प्रयत्न के बिना साहित्यिक व्याख्या सम्भव ही नहीं है । मगर ध्यान देने की बात तो यह है कि हम पक्षों व प्रयत्नों के लिए अपक्षित आधार होना चाहिए । और वह आधार है उस शास्त्र के किसी पक्ष की काव्य से सम्बद्धता । जब तक कोई शास्त्र काव्य के किसी प्रत्यक्ष रूप में सम्बद्ध विषय से सम्पृक्त नहीं होगा तब तक वह शास्त्र काव्य की व्याख्या के लिए उपयोगी नहीं होगा ।

उदाहरण के लिए काव्य की मनोवैज्ञानिक व्याख्या को ही लीजिए । इस व्याख्या में मनोविज्ञान या मनोविश्लेषण के अचेतन या उपचेतन के सिद्धान्तों का उपयोग किया जाता है । यह उपयोग तभी सम्भव हो सकता है जब हम काव्य को किसी-न किसी रूप में उपचेतन या अचेतन से सम्बद्ध करेंगे । यह सम्बन्ध काव्य की सृजन प्रक्रिया द्वारा प्रस्तुत किया जाता है । अतः यहाँ हम यह स्पष्ट करने का प्रयास करते हैं कि काव्य के निर्माण में कवि के उपचेतन का कितना हाथ है । और इस व्याख्या के लिए हम पहले काव्य और उपचेतन के सम्बन्ध पर सामान्य धरातल पर विचार करते हुए कुछ आधारभूत सिद्धान्त बनाते हैं मूल दृष्टि स्थिर कर लेते हैं ।

यहाँ यह स्पष्ट हो जाना चाहिए कि इस प्रकार के सिद्धान्तों और सैद्धान्तिक आलोचना के सिद्धान्तों में क्या अन्तर है ।

वस्तुतः दोनों ही काव्य सिद्धान्त हैं और इसलिए यह भ्रम हो सकता है

कि एक को सैद्धान्तिक आलोचना और दूसरे को व्याख्यात्मक आलोचना के रूप में पृथक् करना जमगत है। वस्तुतः दोना प्रकार के मिद्धान्ता म मूलभूत अलग हैं। सैद्धान्तिक आलोचना का कन्द्र साहित्य ह और इसलिए वह साहित्य के अध्ययन क आधार पर ही मिद्धान्ता को स्थिर करती है। यह बात दूसरी है कि एक बार काव्य के अध्ययन के आधार पर मिद्धान्ता को स्थिर कर लेन के उपरान्त उनको दार्शनिक आदि धरतला पर पुष्ट करन का प्रयास किया जाता है। किन्तु प्रधानतया वे काव्य पर आधारित मिद्धान्त ही मान जायेग। इससे विपरीत सामाजिक या मनोवैज्ञानिक मिद्धान्त मूलतः अपन अपन विषया म सम्बद्ध हैं। उनकी स्थापना उन्ही विषया क विवर्णना द्वारा की जाती ह और फिर दूसरे चरण म उन मिद्धान्ता को काव्य म सम्बद्ध किया जाता है। इस प्रकार ये मिद्धान्त प्रधानतया काव्याश्रित न होकर शास्त्राश्रित ही हैं और इसलिए उन्हें सैद्धान्तिक आलोचना में भिन्न रूप म ही ग्रहण करना अपेक्षित है। इसीलिए उन्हें व्यावहारिक आलोचना म समाविष्ट किया गया है। यहाँ हम उन मूल मिद्धान्ता की स्थापना आदि पर विचार नहीं करता है। हम केवल यह देखना है कि उन मिद्धान्ता क आधार पर किम प्रकार साहित्य की व्याख्या की प्रयास किया गया है। और इसका समग्र के लिए उन मिद्धान्ता का जितना सामान्य ज्ञान अपेक्षित है वह भी प्रस्तुत करना अनिवार्य है।

व्यावहारिक आलोचना तीन प्रकार की है—निर्णयात्मक आलोचना, रचनात्मक आलोचना और व्याख्यात्मक आलोचना। इसी क्रम में इनके स्वरूप का स्पष्टीकरण किया जाएगा।

### (ग) निर्णयात्मक आलोचना

जैसा कि पहले कहा जा चुका है निर्णयात्मक आलोचना का आधार सैद्धान्तिक आलोचना है। किसी भी वस्तु या काय पर निर्णय देने क लिए हम किसी ऐसे आधार की आवश्यकता होती है जिसके आलोक म निर्णय दिया जा सके। साहित्य के महत्त्व का निर्णय करने के लिए भी हम ऐसी बमौटी की अपेक्षा है।

किन्तु सैद्धान्तिक आलोचना के विवेचन स मह स्पष्ट है कि साहित्य क भूमिका के लिए हमारा पाम अनेक कसीटिया है अनेक मिद्धान्त हैं और इसलिए साहित्य क बारे म कोई मवमान्य निर्णय देना असम्भव है। निर्णायक अपनी रीति या आस्था क अनुसार मिद्धान्त विषय को स्वीकार करता है और इसलिए उसका निर्णय भिन्न मिद्धान्त के आधार पर किया गया निर्णय म विपरीतता रखता है। जिस प्रकार सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में किसी एक मवमान्य मिद्धान्त की प्रतिष्ठा की सम्भावना नहीं प्रतीत होती उसी प्रकार साहित्य का सर्वसम्मत भूमिका भी सम्भव नहीं प्रतीत होता। किसी भी

दश की आलोचना व इतिहास म हम हम असम्य उदाहरण प्राप्त हान है जहाँ एक हा रचना कवि या काल व विषय म आराधका म नाश मनभेद प्राप्त होना है ।

हिन्दी आराधका व इतिहास म हम आचार्य रामचन्द्र शुक्ल व कुछ निणय को उदाहरण क रूप म प्रस्तुत कर सकन है । उनकी रम मिदाल पर आस्था या और वह साहित्य म लाक मगन का प्रतिष्ठा का अनिवाय मानन थ । इमानिए वह तुलना को मूर म थ्रष्ट मानन थ गीनिकालान प्रवृत्तिया व विरोधी थ और छायावाक व प्रति भी मगन थ । महाकाव्य क सम्बन्ध म उनका आदश रामचरितमानस या और इमानिए उहान कामायना आदि को महाकाव्य महा माना । स्पष्टन उनक य निणय एम है जिनका परवर्ती आराधका न चुनोता श्री और भिन्न निणय प्रमन किय । कुछ रागा न मूर को तुलसी से थ्रष्ट सिद्ध वगन का प्रयाम किया वृद्धक न गीनिकालीन प्रवृत्तिया व गौरव का उन्धाटन किया और बहना न कामायनी आदि को महाकाव्य माना । स्पष्टन उनकी इन मायनाआ व पीछे एम मिदाल कावशीन थ जो आचार्य शुक्ल व मिदाला म मवया भिन्न थ ।

यहाँ यह मवान किया जा सकना है कि यदि निणय व विषय म एकमत सम्भव नहीं है यदि विविध आलोचका व मिदाला म भिन्नता ही नगी विरोध भी पाया जाता है तो फिर निणय किया ही क्या जइय ? फिर निणयामर आलोचना की आवश्यकता ही क्या है ?

वस्तुन निणय का वाय एक महत्वपूर्ण वाय है और इमक लिए विणय सायना और सादधानी की अपभा होती है । यदि य विशिष्ट योग्यता हो ता निणय वगन म काई शानि नहा है । एक दष्टि म साहित्य का मूल्याकन करना अनिवाय भी है ।

मूल्याकन का आधार क्या है ? आलोचनामर मिदाल । और आलोचनामर मिदाल के विषय म एकमत होता सम्भव नहीं प्रतीत होता । अत मिदाल वैविध्य एक ऐसा मय है जिम अम्बीकार नहीं किया जा सकता । या ता हम यह कह कि साहित्य विषयक मिदाला का निर्माण ही नहीं होना चाहिए । अगर हम मिदाला की निर्मिति और सत्ता को स्वीकार करते हैं तो फिर मूल्याकन की स्वीकृति म ही उसकी सगत परिणति मानी जाएगा । जब तक मिदाल के स्तर पर मनभेद है तब तक मूल्याकन के विषय म भी मतभेद हाना स्वाभाविक ही है । और मैं ममयना हूँ कि इसमे कोई शानि भी नहीं है ।

मूल्याकन क सम्बन्ध म प्राय यह कहा जइता है कि आलोचक को निणय दष्टि मे यह वाय करना चाहिए । निष्पत्ता का सही अर्थ क्या है इस पर यह विचार हो चुका है । वस्तुन निष्पत्ता का अर्थ यदि व्यक्तिगत निष्पत्ता

है तो वह ग्राह्य है और यदि इसका अर्थ मैदान्तिक निष्पक्षता है तो वह किसी भी प्रकार ग्राह्य नहीं है।

जहाँ भी मूल्यांकन-सम्बन्धी मतभेद हो वहाँ आवश्यकता इस बात की है कि उस मतभेद के आधारभूत सिद्धान्तों तक पहुँचा जाय और इस मैदान्तिक धरातल पर ही गति का परीक्षण किया जाय। यदि सिद्धान्तों में इतिहास-दोष या काल-दोष है तो उसका निराकरण तो सरलता से हो जाना है। उदाहरण के लिए आचार्य शुक्ल ने जो 'काभायनी' आदि को महाकाव्य स्वीकार नहीं किया इसका आधार है उनका वह सिद्धान्त जो 'मानस' पर आधारित है। स्पष्टतः यह सिद्धान्त काल-दोष से ग्रस्त है क्योंकि तुलसीदास और प्रसाद के युगों में जो अन्तर है वह निश्चित रूप से उनकी कृतियों के रूप आदि में व्यक्त होगा ही। इसलिए जब समीक्षक इस काल-दोष को पहचान जाता है तो वह मही निष्कर्ष पर मुविधा से पहुँच जाता है।

अब मवाल यह पैदा होता है कि जहाँ सिद्धान्त में काल-दोष न हो और जहाँ वह व्यक्तिगत रुचि पर आधारित हो वहाँ मूल्यांकन सम्बन्धी मतभेद को कैसे दूर किया जाय ?

जहाँ समसामयिक साहित्य के विषय में ही विविध सिद्धान्त और विविध मूल्यांकन उपलब्ध होते हो वहाँ उस विविधता को दूर करना प्रायः सम्भव नहीं होता। ऐसी अवस्था में आवश्यकता इस बात की होती है कि उस मतभेद की जड़ तक पहुँचा जाय। जब तक बात मैदान्तिक धरातल तक ही रहेगी तब तक स्पष्टता नहीं आ पाएगी। ऊपरतः इस बात की है कि सिद्धान्त-भेद के आधार में जो दृष्टि-भेद है, जो जीवन-दर्शन का भेद है उसको पूरी तरह से समझा जाय। आलोचना एवं सिद्धान्त का आधार जीवन है इस सत्य से कोई इन्कार नहीं कर सकता। वे भी नहीं जो साहित्य को जीवन में सर्वथा पृथक् मानते हैं। इसलिए एक बार जब जीवन-दर्शन के धरातल पर मतभेद का साक्षात्कार कर लिया जाता है तब 'निष्पक्ष' समीक्षक के लिए अपना मत घनाना सरल हो जाना है। ऐसी अवस्था में या तो वह प्रचलित सिद्धान्तों में से किसी एक का समर्थन करता है अथवा यह भी सम्भव है कि वह सभी प्रचलित सिद्धान्तों के समक्ष एक भिन्न सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करे। किन्तु यह प्रयास तभी ठोस और विकसनीय माना जाएगा जब वह जीवन-दृष्टि की स्पष्ट रूपरेखा के आधार पर व्यक्त किया जाएगा।

मैथ्यू आर्नल्ड ने तीन प्रकार के साहित्यिक मूल्यांकन का उल्लेख किया है—ऐतिहासिक मूल्यांकन, व्यक्तिगत मूल्यांकन और यथार्थ मूल्यांकन। ऐतिहासिक मूल्यांकन का आधार युग-विशेष की परिस्थितियाँ एवं शक्तियाँ हैं, व्यक्तिगत मूल्यांकन का आधार साहित्यकार की अपने प्रयास में उपलब्धि

है और यथाथ मूल्यांकन का आधार साहित्यकार का सांस्कृतिक प्रगति में योगदान है।

आज हमारे सामने साहित्य की द्विविध मूल्यांकन प्रक्रिया विद्यमान है। एक को सामाजिक मूल्यांकन कहा जा सकता है और दूसरी को मैट्रान्तिक या रूपात्मक। इन आलोचना प्रकारों के विवेचन में य प्रक्रियाएँ पूर्ण रूप में स्पष्ट होंगी। प्रसंग की आवश्यकतानुसार यहाँ उनकी चर्चा आवश्यक है। सामाजिक मूल्यांकन प्रधानतया साहित्य के सामाजिक या सांस्कृतिक पक्ष के उत्कर्षोपकर्ष के आधार पर स्थित होता है। जो साहित्य जितनी निष्ठा, ईमानदारी तथा शक्ति के साथ युगीन यथाथ के बाध का संप्रेषण करता है वह उतना ही उच्चष्ट साहित्य माना जाता है। जहाँ यह है कि साहित्य युगीन सामाजिक सम्बन्धों की अभिव्यक्ति द्वारा उनके परिष्कृत रूप में विकसित होने में सहायक है। जो समाज की मुक्ति का आवश्यकता और अभाव से मुक्ति का विश्वीय आन्दोलन चला रहा है उस साहित्य के द्वारा वह मित्रता चाहिए तभी साहित्य श्रेष्ठ कहा जा सकता है।

इसके विपरीत रूपात्मक निम्न का आधार यह विश्वास है कि साहित्य एक विनिष्ट रूपमय रचना है और उसके उत्कर्ष का आधार विषय नहीं रूप है। उस रूप के अनेक पक्ष एक तत्त्व हैं और उनमें सम्बद्ध नियमों के आधार पर जो साहित्य तब उत्तरता है वही श्रेष्ठ है।

उपयुक्त दोनों प्रकार के मूल्यांकनों के बीच जो विरोध है वह इतना बुनियादी और उग्र है कि दोनों के समन्वय का कोई मूल आधार पाना सरल नहीं है।

किन्तु यह मतभेद चाह किन्तना ही तीव्र क्या न हो, इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि मैट्रान्तिक आग्रह की दृष्टि से तथा साहित्यिक विकास की दृष्टि से साहित्य के मूल्यांकन की आवश्यकता एवं महत्त्व कभी कम नहीं होगा। जब कोई विचारधारा सगठित एवं सशक्त रूप से किसी साहित्यिक प्रवृत्ति का पोषण तथा अन्य प्रवृत्तियों का विरोध करने लगती है तो समकालीन साहित्यिक चेतना और परवर्ती साहित्यिक विकास पर उसका निश्चित प्रभाव पड़ता है। इतिहास इस मर्त्य का साक्षी है और इसलिए आलोचक पर एक बहुत बड़ी जिम्मेदारी आ जाती है जिसे निभाने के लिए उसे पूर्ण रूप से सज्ज और प्रबुद्ध रहना चाहिए।

कुछ लोग यह समझते हैं कि आलोचक अपना राय जताते रहते हैं और साहित्यकार अपना राह चला करते हैं। एक सीमा के भीतर यह बात ठीक हो सकती है। किन्तु उस सीमा का दायरा बहुत छोटा है। असली बात तो यह है कि आलोचक में कितना दम है उसमें कितनी शक्ति है। और यदि

आलोचना में जान है तो कोई बजह नहीं है कि साहित्यिक विकास उसके प्रभाव में अपने-आपको अछूता रख सके।

(घ) रचनात्मक आलोचना

आलोचना जहाँ साहित्य की व्याख्या बरती है वहाँ यह भी दिखान का प्रयास करती है कि विवेच्य रचना का आदर्श रूप कैसा हो सकता था। दूसरे शब्दों में वह रचनाकार के समान ही रचना की भावना करता है और उस अपने भावित रूप को प्रस्तुत रचना के सभी दोषों तथा भीमाओं में मुक्त करने का प्रयास करता है। इस प्रकार वह आलोच्य रचना के समक्ष उसी विषय वस्तु तथा आदर्श से संचटित एक रचना रूप प्रस्तुत करता है जो उन आक्षेपों से मुक्त होता है जो आलोच्य रचना पर लगाये जाते हैं। इस रचनात्मक प्रक्रिया के कारण ही इस प्रकार की आलोचना को रचनात्मक आलोचना कहा जाता है।

किन्तु इसमें पहले कि हम रचनात्मक आलोचना के स्वरूप का विवेचन करें यह प्रश्न हमारे सामने आता है कि रचना और आलोचना का क्या सम्बन्ध है।

यह प्रश्न बड़ा ही विवादास्पद रहा है और इसलिए इस पर ऐतिहासिक दृष्टि से भी विचार करना उपयोगी होगा। इस प्रश्न के तीन उत्तर हो सकते हैं—१. रचना आलोचना से अधिक महत्त्वपूर्ण है, २. आलोचना रचना से अधिक महत्त्वपूर्ण है, तथा ३. दोनों एक दूसरे की पूरक तथा सहयोगी हैं। इतिहास में हमें तीनों प्रकार के मत प्राप्त होते हैं। इस प्रश्न पर दो दृष्टियाँ में विचार किया जा सकता है—रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से और उपभोगिता की दृष्टि से।

भारतीय वाङ्मय के विकास का पर्यालोचन करने पर स्पष्ट होता है कि यह समस्या यहाँ प्राचीन काल में कभी उपस्थित नहीं हुई। कवि और वाङ्मयशास्त्री दोनों की अद्वय प्रतिभा का गुणगान किया जाता रहा है। जहाँ एक ओर कवियों की सरस्वती पुत्र कहा जाता था, वहाँ दूसरी ओर आचार्यों को सरस्वती का अवतार (मम्मठ) भी माना जाता था। नाट्यशास्त्र के रचना-कार भरत थे जिन्हें भारतीय परम्परा मुनि मानती है। उन्होंने नाट्यशास्त्र की रचना चारों वेदों के आधार पर की थी और नाट्यशास्त्र को पाँचवाँ वेद कहा जाता है। उधर कविता के जन्मदाता वाल्मीकि ऋषि थे जिसकी सूचना पारर 'उत्तररामचरितम्' में अत्यन्त आश्चर्य प्रकट किया गया है। इन सब बातों से यह सहज ही सिद्ध हो जाता है कि भारतीय परम्परा में आचार्य और कवि दोनों का ही समान महत्त्व था। दोनों में कभी प्रतिस्पर्धा का कोई विशेष उदाहरण देखन में नहीं आता। दोनों मिलकर तथा एक-दूसरे के सहयोगी के रूप में कार्य करते थे। वाङ्मय-हेतुओं की चर्चा में वाङ्मय की



शिक्षा के अनुसार अध्यापन की स्थापना किया गया है। इसमें निश्चित रूप से काव्यन के मन्त्र की स्वीकृति भी व्यजना होगी है। कवि जब काव्य रचना करता था तो वह निम्नतर आचार्य द्वारा निर्दिष्ट नियमों के पालन का प्रयास करता था। छन्द म म गुण दोष अन्वय आदि काव्य के सभी तत्वों का ध्यान रखना कवि के लिए आवश्यक था। इसका वावजूत भी कवि में जो दोष रहते थे उनका उत्तरव काव्यशास्त्री किया करते थे।

मस्कृत के काव्यशास्त्रों और काव्या का ध्वन से एक बात स्पष्ट होती है। और वह यह कि यद्यपि दाना में महत्त्व के विषय में कभी प्रतिस्पर्द्धा नहीं होती थी और काव्य के मूल्यांकन में आचार्य का निर्णय ही अन्तिम निर्णय था फिर भी शास्त्री और कवि की शक्ति के रूप और काव्य व्यापार में अन्तर था। आचार्य मयादा एक गम्भीर विद्वान् होता था और जीवन भर की साधना के उपरान्त एक नए काव्यशास्त्र के ग्रन्थों की रचना करता था और उसी से अमर हो जाता था। स्पष्टतः उसमें विवेक कुशाग्रता और दीर्घ गम्भीर साधना का योग रहता था। इसके विपरीत कवि की शक्ति का प्रधान रूप वह था जिस प्रतिभा या कल्पना ब्रह्मा जा सकता है। इस शक्ति के सहारे ही कवि मय-मय रूपा का उन्मेष करता था तथा अपने काव्य की धारणा बनाता था। काव्यशास्त्री में प्रतिभा या कल्पना का महत्त्व गौण था और कवि में वसी ज्ञान साधना नहीं होती थी जमी कि आचार्य में होती थी।

हमारी प्रमग में यह मकेत बनना भी आवश्यक है कि जब काव्यशास्त्र दणनशास्त्र से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध हुआ और जब कान्यानुभूति का ब्रह्म स्वान्महोत्तर ब्रह्मा गया तब यह स्वाभाविक ही था कि कवि को भी दिव्य शक्ति में मण्डित किया जाय। कविमनीषी आदि के प्रयास इसी प्रवृत्ति के परिणाम हैं। ऐसा उक्तिया का अतिरजना मात्र ही समझना चाहिए। सामान्य रूप से यह कहा जा सकता है कि भारत के मध्यकाल तक के साहित्यिक इतिहास में काव्यशास्त्र का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहा और कवि रचना करते समय काव्यशास्त्र से विमुक्त नहीं हो सकता था। वह शास्त्रवादी प्रवृत्ति केवल काव्य में ही नहीं जीवन में भी प्रभुत्व रखती थी। जीवन का नियमन भा कठोर था और निश्चित मर्यादा का उत्लघन करने का साहस किसी को भी न होता था। लोक-नताओं द्वारा जो सामाजिक रीति-नीति निश्चित कर दी जाती थी मारी जनता पूर्ण आस्था और विश्वास के साथ उसका पालन करती थी। यह विशेषता व्यक्तिवादो युग की विशेषता है। जब हमने एक बार समाज में कुछ व्यक्तियों को प्रधान मान लिया और जब सामाजिक जीवन की वागणोर उनके हाथों में सौंप दी तो फिर समाज के लिए इसके सिवाय और कोई इत्ताज ही नहीं रहता कि वह उनके निर्देशों का पालन करे।

ऐसी ही बात पाश्चात्य काव्यशास्त्र में भी लक्षित होती है। अरस्तू के काव्यशास्त्र के उपरान्त जो शास्त्रवादी धारा प्रवाहित हुई वह पुनरुत्थान के वाद नया रूप धारण करके चल निकली और स्वच्छन्दतावाद के उदय में ही समाप्त हुई। वहाँ भी शास्त्रवादी परम्परा में अरस्तू का एकछत्र साम्राज्य रहा और इस प्रकार आलोचना साहित्य के लिए आलोचक स्तम्भ का कार्य करती रही।

जन-जागरण के उपरान्त जब व्यक्ति ने अपनी आत्मा से देखने और अपने दिमाग से सोचने का इरादा किया तो शास्त्रवादी परम्परा का कटु विरोध हुआ और इस प्रतिक्रिया में आलोचना को कुछ लोगों ने हीन दृष्टि से देखना आरम्भ किया। ड्राईडन ने तो यहाँ तक कह डाला कि जो व्यक्ति कविता रचना में असफल हो जाता है, वह आलोचक बन बैठता है। इसके विपरीत पोप आदि ऐसे आलोचक भी हुए जिन्होंने यह माना कि कवि और आलोचक दोनों एक ही स्तर की प्रतिभाएँ हैं और दोनों ही दैवी प्रकाश से प्रेरणा ग्रहण करते हैं। इस प्रकार आलोचना के महत्त्व के सम्बन्ध में तीव्र मतभेद का उदय हुआ जिसके समाहार का प्रयास टी० एम० हल्लियट आदि विचारकों ने किया जो रचना और आलोचना दोनों को एक-दूसरे की पूरक और सहयोगी मानते हैं।

यह तो हुआ ऐतिहासिक विवेचन। अब स्वतन्त्र दृष्टि से रचना और आलोचना के सम्बन्ध में विचार किया जाएगा।

सबसे पहले यह बात स्पष्ट करना आवश्यक है कि आलोचना और रचना में भिन्नता तो है किन्तु मूल प्रश्न यह है कि क्या इस भिन्नता के कारण दोनों के महत्त्व में भी भिन्नता है? क्या इस प्रचलित विश्वास को मान लिया जाय कि रचना का महत्त्व आलोचना के महत्त्व से अधिक है? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए पहले रचना और आलोचना के अन्तर को स्पष्ट कर लेना होगा। प्रमाणानुसार आलोचना के विविध प्रकारों का उल्लेख करना अनिवार्य होगा।

रचना और काव्यशास्त्र में पहला अन्तर तो यह है कि रचनाकार पूर्णतः स्वच्छन्द दृष्टि से वस्तु का चयन करता है। वह अपनी प्रवृत्ति, लक्ष्य एवं अनुभव के अनुसार अनुकूल क्षेत्र को अपनी रचना के माध्यम से व्यक्त करता है। इस कार्य में उस पर आन्तरिक रुचि आदि की छोड़कर किसी बाह्य तत्त्व का बन्धन नहीं होता। किन्तु काव्यशास्त्री के लिए रचना ही उसकी सीमा बन जाती है। यह स्पष्ट किया जा चुका है कि सैद्धान्तिक आलोचना का आधार साहित्य है। इसी प्रकार रूपात्मक आलोचना—जो काव्यरूप को ही प्रधान तत्त्व मानती है—भी काव्य के बने बन्धना से बाहर नहीं निकल सकती। जब हम काव्यरूप सम्बन्धी सामान्य सिद्धान्तों की स्थापना करते हैं

अथवा किसी वाक्यरूप की व्याख्या और मूल्यांकन करते हैं तो स्पष्टतः हमें वाक्यरूप तथा तत्सम्बन्धी सिद्धान्तों के दायरे के भीतर ही रहना पड़ता है।

किन्तु आलोचना का एक भेद ऐसा भी है जो इस आधार पर रचना से पृथक् नहीं किया जा सकता। वह रूप सांस्कृतिक आलोचना का रूप है। यह आलोचना साहित्य के घेरे में ही चक्कर नहीं काटती रहती। इसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। इतना कार्य उनमें ही व्यापक क्षेत्र में फैला हुआ है जिनका व्यापक क्षेत्र साहित्य का है। सांस्कृतिक आलोचक साम्प्रतिक धारा के बीच साहित्य को रचना है और इसी परिप्रेक्ष्य में साहित्य का अध्ययन करना है। इसलिए साम्प्रतिक आलोचक भी उनका भी स्वनम होता है जिनका निरचनाकार।

रचना और आलोचना में दूसरा प्रमुख अन्तर होना है ज्ञान की व्यापकता का। यद्यपि यह सर्वमान्य है कि रचनाकार तथा आलोचक दोनों को ही अनेक विषयों का ज्ञान होना चाहिए और दोनों की ही दृष्टि बड़ी व्यापक होनी चाहिए, फिर भी इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि आलोचक का ज्ञान रचनाकार के ज्ञान की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक होना चाहिए। इसका प्रधान कारण तो यह है कि रचनाकार अपनी रचित के अनुकूल विषयों का अध्ययन करता है और अपनी ज्ञान-माधन को साहित्य में मजो देता है मगर आलोचक को कई साहित्यकारों का तथा साहित्य-धाराओं का अध्ययन करना पड़ना है। उसकी मजूर एक रचनाकार या उसके युग तक ही सीमित नहीं रहती वरन् वह प्राचीन परम्पराओं तक भी जाती है और अनागत सम्भावनाओं पर भी। यह अन्तर प्रधानतया सांस्कृतिक आलोचक के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। सैद्धान्तिक और रूपान्मक आलोचना को तो साहित्य के दायरे से बाहर निकलने की आवश्यकता ही नहीं होती।

यह तो हुई रचना और आलोचना की भिन्नता की बात। अब दोनों के सापेक्षिक महत्त्व पर विचार किया जाएगा।

इस समस्या पर विचार करने समय एक बात की ओर मकेत करना अनिवार्य है। पहले आलोचना के लक्षण, हेतु, प्रयोजन आदि पर विचार किया जा चुका है। यदि इस समस्या को उस विवेचन के आलोक में रख कर देखने का प्रयास किया जाएगा तो समाधान में सरलता होगी।

साहित्यशास्त्र या व्याख्या का जहाँ तक मवाल है वे दोनों ही प्रधानतया साहित्य पर आधारित हैं। किन्तु साम्प्रतिक आलोचना साहित्य पर आधारित नहीं है। सापेक्षिक महत्त्व की समस्या पर विचार करने के लिए पहले इस बात का निर्णय करना अनिवार्य है कि 'महत्त्व' से हमारा अभिप्राय क्या है। यह शब्द अपने-आप में कोई स्पष्ट अर्थ नहीं रखता। इसलिए इसे किसी

अन्य मूल्यों के साथ सम्बन्ध करने पर ही इसका अर्थ स्पष्ट एवं निश्चिन्त रूप से समझा जा सकता है। इमें दृष्टि से देखते हुए महत्त्व के कई आधार हो सकते हैं। यह भी कहा जा सकता है कि जिसका प्रचार अधिक हो वह अधिक महत्त्वपूर्ण है, यह भी माना जा सकता है कि जो अधिक आनन्द प्रदान करे वह अधिक महत्त्वपूर्ण है और यह भी समझा जा सकता है कि जो व्यक्ति या समाज के लिए अधिक उपयोगी है वह अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसके अतिरिक्त यह भी कहा जा सकता है कि आलोचना के वे रूप जो साहित्य पर आधारित हैं, साहित्य की अपेक्षा कम महत्त्वपूर्ण हैं। किन्तु ये सारे मत विवादास्पद हैं और इनके पक्ष तथा विपक्ष में अनेक तर्क प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

यदि यह कहा जाय कि काव्यशास्त्र का महत्त्व काव्य से कम है क्योंकि वह काव्य पर आधारित है तो इसके विरुद्ध यह तर्क दिया जा सकता है कि यदि केवल आधारित होने से ही महत्त्व कम हो जाता है तो वनस्पतिशास्त्र का महत्त्व वनस्पति से कम होना चाहिए। स्पष्टतः महत्त्व-निर्धारण के लिए यह आधार ग्राह्य नहीं माना जा सकता।

आनन्द और उपयोगिता वाली बात लीजिए। यह तो स्पष्ट है कि यदि महत्त्व का आधार आनन्द है, तो साहित्य का आलोचना की अपेक्षा अधिक महत्त्व होना चाहिए। कारण यह है कि रचनात्मक साहित्य से जो आनन्द की प्राप्ति होती है, वह आलोचना से नहीं होती। जहाँ तक उपयोगिता का सवाल है इस पर प्रत्येक आलोचना प्रकार के प्रसंग में पृथक् रूप से विचार करने की अपेक्षा होगी। सैद्धान्तिक आलोचना या रूपात्मक आलोचना आदि की उपयोगिता साहित्य की अपेक्षा कम है क्योंकि उनके अभाव में भी सामाजिक साहित्य का अध्ययन कर सकता है और करता है। यह तो ठीक है कि यदि पाठक को उन सिद्धान्तों का भी ज्ञान हो तो उसका साहित्य-अनुशीलन अधिक सूक्ष्म स्तर पर अग्रसर हो सकता है किन्तु उसके अभाव में भी पाठक अपनी-अपनी योग्यता के अनुसार रचना का आस्वाद करेगा, उससे चमत्कृत होगा और उससे लाभान्वित भी होगा। व्याख्या के विषय में भी यही बात कही जा सकती है। मगर सांस्कृतिक आलोचना की उपयोगिता साहित्य से कम नहीं मानी जा सकती। कारण यह है कि इसका क्षेत्र साहित्य से भी व्यापक होता है और इसलिये वह न केवल साहित्य के अध्ययन को अधिक पूर्ण बनाती है बल्कि साहित्य-साधना के विकास के लिए भी उपयोगी सिद्ध होती है। मार्क्स और माघी आदि पर आधारित सांस्कृतिक आलोचना ने साहित्यिक विकास को बहुत दूर तक प्रभावित किया है इनसे इन्कार नहीं किया जा सकता।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि रचना और आलोचना के सापेक्षिक

महत्त्व का प्रश्न जटिल एवं बिबादास्पद है। किन्तु मैं समझता हूँ कि आलोचना अपने उत्कृष्ट रूप में साहित्य के उत्कृष्ट रूप के समनक्ष रणी जा सकती है। इस समानता का आधार आनन्द या उपयोगिता नहीं बरन् रचनाकार और आलोचक की उद्बुद्ध प्रतिभा है जिसके अभाव में न थोड़ा आलोचना सम्भव है और न ही थोड़ा साहित्य-रचना। जिस प्रकार रचना के नई स्तर हैं उसी प्रकार आलोचना के भी। दोनों में अधम रूप भी मिलते हैं और उत्तम रूप भी। तुलना करते समय समान स्तर की कृतियों को सामने रखना चाहिए।

**प्रतिभा और कवि :** वाश्चारय काव्यशास्त्र के इतिहास में रचना और आलोचना का विवेचन करते हुए प्रतिभा (जीनियस) और कवि (टैलेंट) का उल्लेख किया जाना रहा है। प्राचीन काल में तो इन दोनों में विरोध माना जाता था किन्तु आज के समीक्षक दोनों को एक-दूसरे के सहयोगी और पूरक के रूप में स्वीकार करते हैं।

काव्य का विवेचन करते हुए प्लेटो ने काव्य-देवियों के प्रभाव का उल्लेख किया है। वे मानते थे कि कवि दो अवस्थाओं में जीता है। उसकी एक अवस्था तो साधारण या लौकिक अवस्था है जिसमें उसका व्यक्तित्व, उसके विचार आदि सामान्य मनुष्य के समान होते हैं। दूसरी अवस्था असाधारण तथा अलौकिक अवस्था है जिसमें कवि अनदेवी, अनमूर्ती घटनाओं का वर्णन अत्यन्त प्रभावशाली रूप में कर डालता है। इस असाधारण अवस्था का कारण क्या है? इसके उत्तर में प्लेटो का यह मत था कि इसका कारण काव्य-देवियाँ (म्यूसिस) हैं जो कवि के व्यक्तित्व को अविष्ट कर लेती हैं और इस देवी आवेश की अवस्था में वह काव्य रचना करता है। यह इस देवी आवेश का ही प्रभाव है कि कवि अनदेवी-अनमूर्ती बातों को भी सजीव रूप से उपस्थित कर सकता है। इस अवस्था को काव्य-विलेप (पोइटिक मैडनेस) की अवस्था भी कहा गया है। इस अवस्था में कवि सभी प्रकार के लौकिक बन्धनों से सर्वथा मुक्त होकर स्वेच्छा से रचना करता है और उस पर कोई भी अकुश हावी नहीं हो सकता।

कालान्तर में काव्य-देवियों का स्थान प्रतिभा (जीनियस) ने ले लिया और यह माना जाने लगा कि रचनात्मकता का मूल तत्त्व प्रतिभा है जिसके अभाव में रचना सम्भव ही नहीं है। प्रतिभा किसी भी नियम, मर्यादा अथवा परम्परा का पालन नहीं करती। यह पूर्ण स्वच्छन्द और यहाँ तक कि उच्छृङ्खल है। जो चाहती है चित्रित कर देती है। इसीलिए कवि सामाजिक रीति नीति की उपेक्षा कर अपनी भावना के अनुसार रचना करता है। उसे इस बात की चिन्ता नहीं होती कि उसकी रचना समाज की नैतिक भावना को ठेस पहुँचाएगी अथवा सामाजिक क्षोभ या आक्रोश को प्रेरित करेगी।

समाज ने स्वेच्छाचारिता का हमेशा विरोध किया है। इसलिए प्रतिभा के विरुद्ध एक दमरु तत्त्व प्रस्तुत किया गया जिसे रुचि (टेस्ट) कहा गया। यह आलोचना का आधारभूत तत्त्व माना गया। इसका कार्य यह था कि वह प्रतिभाजन्य स्वेच्छाचार का विरोध करे और भुरचि को ठेक पहुँचाने वाली प्रवृत्तियों का विरोध कर उनके दमन का प्रयास करे। इस रूप में रचना और आलोचना के बीच विरोध एवं संघर्ष का जन्म हुआ। वस्तुतः प्रतिभा और रुचि का यह विरोध साहित्य-चिन्तन के व्यापक विरोधों को संकेतित करता है। प्रतिभा स्वच्छन्दता और उच्छृंखलता का प्रतीक है तो रुचि परम्परा प्रेम और नैतिक विरवाम का। इस प्रकार कला और समाज तथा आनन्द एवं नैतिकता की समस्याएँ इस विरोध का ही एक रूप प्रस्तुत करती हैं।

साहित्यकार प्रतिभा के अनुरूप रचनाएँ प्रस्तुत करते थे और आलोचक रुचि के आग्रह से उनका मूल्यांकन करते थे। यह क्रम बहुत दिनों तक चलता रहा। किन्तु आधुनिक युग में जब विचारकों ने रचना और आलोचना के सम्बन्ध की समझाव भर नये सिरे से सोचा तो वे इन नतीजों पर पहुँचे कि इन दोनों तत्वों का विरोध नास्तिक विरोध नहीं है। कई ऐतिहासिक कारणों से यह विरोध चलता रहा किन्तु आधुनिक काल की परिस्थितियों ने मनो-वैज्ञानिक धरातल पर इस विरोध के शमन का प्रयास किया। किन्तु ध्यान देने की बात यह है कि आज हम कवि को और प्रतिभा को उस रहस्यवादी दृष्टि से नहीं देखते जिससे कि हम पहले उन्हें देखा करते थे। आज हमारा दृष्टिकोण बदल गया है। जीवन एवं समाज की नयी शक्तियों के उदय के साथ साथ ऐसा होना स्वाभाविक ही था।

यहाँ महत्वपूर्ण सवाल तो यह है कि क्या रचनाकार रुचि से सर्वथा अपरिचित होता है और क्या आलोचक में प्रतिभा का सर्वथा अभाव होता है?

रचनाकार जब रचना करता है तो उसकी रचना प्रक्रिया में आलोचना-प्रक्रिया भी अन्तर्भूत होती है। वह जब रचना की तैयारी करता है तो उस समय वह आलोचक के समान ही प्रत्येक तत्त्व तथा पक्ष के रूप की भीमामा करता हुआ एक व्यापक रूपरेखा तैयार करता है। इस कार्य में वह इस बात का ध्यान रखता है कि वह जिस पात्र अथवा घटना को प्रस्तुत कर रहा है अथवा जिस चित्र तथा विचार को व्यक्त कर रहा है उसका उत्कृष्ट रूप कौन-सा है। इस बान पर विचार करते हुए उसके सामने कई विकल्प आते हैं और वह प्रत्येक विकल्प का परीक्षण करता हुआ उसकी शक्ति अथवा कमजोरी पर विचार करता है और अन्त में उस रूप को मन में निर्धारित करता है जो उसके मत में सर्वश्रेष्ठ है। हो सकता है कि आलोचक उस रूप में भी उनके दोष देखना हो, किन्तु रचनाकार की दृष्टि से वही रूप उत्कृष्ट

एक है। इस प्रकार प्रतिभा उसकी स्वच्छन्द नहीं है जितनी कि वह पहले कभी मानी जाती थी।

प्रतिभा के सम्बन्ध में दूसरा बात जो उपयुक्त विषयों में है निम्न है। यह है कि उसकी रचनात्मकता आज उसने महज नहीं है जितनी कि वह पहले मानी जाती थी। इसीलिए ऊपर यह कहा गया है कि पुराना यमिन कवि और कवि की शक्ति का रहस्यवादी दृष्टि में देखता था। इसका कारण यह है कि उसका मान मानिस था और उस सीमा के कारण जहाँ बड़ी बड़ी किमी नध्य की मनापजनक व्याख्या नहीं कर पाता था वह देवा तत्त्व को मान बैठता था। आज हम जिसे मविषा और मगति में मानमिक प्रक्रियाओं पर विचार कर सकते हैं ऐसा पहले सम्भव नहीं था। आज का मनाविज्ञान यह स्पष्ट रूप से प्रतिपादित करता है कि साहित्य रचना महज या देवी शक्ति का फल नहीं है। वह तो वस्तुतः एक योग्य व्यक्ति की मप्रयाम माधना का फल है जिसकी व्याख्या बहुत-कुछ वैज्ञानिक स्पष्टता के साथ की जा सकता है। साहित्य रचना में जो महजता प्रतीत होती है उसका मूल में बितना मघप होता है। कला के सामरस्य की प्राप्ति के लिए कलाकार की माधना कस वैषम्य से हाकर गुजरती है वह आज के विचारकों के लिए विलक्षण अज्ञात नहीं है। और इसलिए आज वह अवमर आ गया है जब कि साहित्य और साहित्य हेतुओं के विषय में रहस्यवादी दृष्टि को निराजति देकर स्पष्ट वैज्ञानिक रूप में व्याख्या की जाय। प्रस्तुत प्रयास के मूल में यही प्रधान उद्देश्य अन्तर्निहित है।

दूसरी ओर रुचि क्या है? उसकी यदि सगत व्याख्या की जाय तो स्पष्ट होगा कि प्रतिभा के अभाव में रुचि काय कर ही नहीं सकती। जब तक आलोचक की रचना प्रक्रिया का पूरा ज्ञान नहीं होगा जब तक उसमें सज्जन शक्ति को भावित करने की शक्ति नहीं होगी तब तक वह सफल आलोचना करने में पूरा असमर्थ सिद्ध होगा। जिस प्रकार रचनाकार आलोचक नहीं होता उसी प्रकार आलोचक भी रचनाकार नहीं होता। किन्तु न तो रचनाकार आलोचक के कार्य से मवधा अनभिज्ञ होता है और न ही आलोचक रचनाकार की माधना से अपरिचित होता है। दोनों के बीच में टूटन वाली दीवार नहीं होती। अगर ऐसा होता तो कोई ऐसा बिन्दु या स्तर नहीं होता जहाँ दोनों एक-दूसरे को जान सकते। रचना और आलोचना एक-दूसरे से अजनबी नहीं हैं। आवश्यकता इस बात की है कि इस स्तर का स्पष्ट विवेचन किया जाय जहाँ ये दोनों मिलते प्रतीत होते हैं।

यह सवात हो सकता है कि वे कौन से स्तर हैं जहाँ प्रतिभा और रुचि रचना और आलोचना की समानता का उद्घाटन किया जा सकता है।

आज तक की ज्ञान-साधना के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ऐसे दो क्षेत्र हैं जहाँ रचना और आलोचना के साम्य का आविष्कार किया जा सकता है। एक क्षेत्र है मनोवैज्ञानिक और दूसरा है सामाजिक। मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक इन दोनों धरातलों का विज्ञान विवेचन अपभ्रित है। इन विवेचन के आलोचन में ही प्रस्तुत समस्या का समाधान हो सकता है। इस प्रकार के प्रयास की एक सीमा है जिसके कारण इस पुस्तक में हम उस सूक्ष्म विस्तार तक सम्भवतः नहीं पहुँच पायेंगे जहाँ तक पहुँचना सम्भव है, फिर भी इस पुस्तक की सीमाओं का ध्यान रखते हुए इस समस्या का विश्लेषण किया जाएगा।

**रुचि और विवेक :** अभी तक के विवेचन से यह स्पष्ट हो गया होगा कि प्रतिभा और रुचि के आधार पर रचना और आलोचना का अन्तर नहीं समझा जा सकता। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि इन दोनों के अन्तर पर नयी दृष्टि से विचार किया जाय।

यह सवाल हो सकता है कि नयी दृष्टि से विचार करने की आवश्यकता ही क्यों पैदा हुई ?

इसके दो कारण हैं। एक तो यह कि सामाजिक जीवन के विकास के साथ-साथ रचना और आलोचना के स्वरूप और महत्त्व में भी अन्तर आया है। दूसरा कारण यह है कि नवीन ज्ञान के आविष्कार के कारण आज यह सम्भव हो गया है कि हम इस नवीन प्रकाश में पुरानी समस्याओं पर विचार करें ताकि अधिक मजबूत निष्कर्षों पर पहुँचा जा सके।

यहाँ यह याद रखना आवश्यक है कि केवल नये प्रकाश का उपयोग करने-भर से ही पुरानी समस्याओं का समाधान नहीं हो जाएगा। अमल बात तो यह है कि नयी रीतों का उपयोग कितनी सावधानी से किया जाता है। अर्थात् कुशलता तथा सावधानी के अभाव में यह प्रयोग घातक भी सिद्ध हो सकता है।

प्रतिभा के आधार पर साहित्य का विवेचन सम्भव ही नहीं। कारण यह है कि प्रतिभा की वह व्याख्या और वह रूप आज मान्य हो नहीं है जो उसका परम्परा-सिद्ध वास्तविक रूप है। आज प्रतिभा को देवी शक्ति नहीं माना जा सकता। वह एक योग्यता या प्रवृत्ति के अतिरिक्त कुछ नहीं है जो साहित्य-रचना से लगाव रखती है। और इस रूप में वह योग्यता अन्य क्षणों की योग्यता से बहुत भिन्न नहीं है। इसका विवेचन एतने ही चुका है।

मैं समझता हूँ कि साहित्य-विवेचन में सबसे बड़ा बाधक तत्त्व यदि कोई माना जा सकता है तो वह प्रतिभा ही है। प्रतिभा का देवी रूप लेकर



प्राचीन न वाक्य का अलोचन तथा विनक्षण रहस्यात्मक गौरव में मण्डित करने का प्रयास किया है। इसीलिए जहाँ वही प्रतिभा का उत्सव होता है वहीं पाठक के मन में एक विलक्षण अद्भुत देवी शक्ति की अवधारणा उदित होती है। और उनके उदय के साथ ही ममता माहित्य चिन्तन कुण्ठित हो जाता है।

अब हम रचित और विवेक के आधार पर रचना और आलोचना का अन्तर स्पष्ट कर सकते हैं। इस बारे में पहली महत्वपूर्ण बात तो यह है कि यही रचित का वह अर्थ नहीं है जो टैलर का है। यद्यपि अनुवाद की सीमाओं के कारण पीछे टेन्ट के लिए रचित शब्द का प्रयोग किया गया है फिर भी वस्तुतः उसमें कुछ भ्रष्टाचार का सा स्वरूप है। प्रतिभा तो उच्छ्वसल रूप से साहित्य रचना करती थी और रचित इस शब्द का निर्धारण करती थी कि वह रचना भ्रष्टाचारपूर्ण है या नहीं। हमने जो रचित शब्द का प्रयोग किया है वह प्रवृत्ति या स्थान के अर्थ में है। विवेक का अर्थ स्वतः स्पष्ट है।

रचना का प्रभाव तब रचित है और आलोचना का प्रधान तत्त्व विवेक है। यहाँ महत्वपूर्ण बात यह है कि रचित और विवेक विरोधी तत्त्व नहीं हैं। अन्तर केवल इतना है कि रचनाकार प्रधानतया रचित द्वारा परिचित होता है और विवेक रचित का अनुमर्ण करता है जब कि आलोचना का प्रधान गुण विवेक है और रचित उसका अनुमर्ण करती है। जीवन के विविध रूप हैं उसकी असंख्य समस्याएँ हैं मगर क्या कारण है कि विशिष्ट साहित्यकार जीवन के रूप विविधता की ओर आकृष्ट होता है? प्रभाव के क्या ऐतिहासिक तात्त्विक और प्रेमचन्द ने क्या सामाजिक उपयोग लिये? इसका उत्तर उनके विवेक में नहीं उनकी रचित में है। अतः जहाँ तक विषय-व्यपन का संबंध है रचनाकार स्वतन्त्र है और वह अपनी रचित द्वारा ही नियन्त्रित होता है तथा उस रचित के क्षेत्र में उसका विवेक कार्यशील होता है और इस प्रकार कला रूप ग्रहण करती है।

रचित भेद के मनोवैज्ञानिक सामाजिक कारण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। यह कहा जा सकता है कि प्रसाद आरम्भ में ही ऐसे वातावरण में रहे। उन्हें ऐसी रचनाएँ पढ़ने का उपलब्ध हुईं जिनके कारण उनके मन में अतीत गौरव के प्रति सम्मोहन पैदा हुआ। इसके विपरीत प्रेमचन्द का आरम्भिक जीवन वैसी परिस्थितियों में पला कि उनकी चेतना आस-पास के समकालीन जीवन की रचनावद्ध करने के लिए बाधित हो उठी। किन्तु रचित की इस व्याख्या से रचित भेद की सत्ता का महत्व कम नहीं हो जाता।

यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रचित का अर्थ सैद्धान्तिक पूर्वग्रह नहीं है। सैद्धान्तिक पूर्वग्रह तो आलोचक को भी होता है किन्तु इसे हम

रचि नहीं कह सकते। तो फिर यह सवाल हो सकता है कि रचि का सैद्धान्तिक पूर्वाग्रह से क्या सम्बन्ध है? वस्तुतः सिद्धान्त विवेक के प्रति जो लगाव है वह रचि के अन्तर्गत आता है। यह हो सकता है कि विविध सिद्धान्तों का परीक्षण करने के उपरान्त ही किसी साहित्यकार ने कोई सिद्धान्त स्थिर किया हो। किन्तु प्रायः ऐसा नहीं होता और आरम्भ से ही साहित्यकार की सामान्य प्रवृत्तियाँ लक्षित होने लगती हैं। और यदि सिद्धान्त का चयन विवेक के आधार पर ही किया जाय तो भी सिद्धान्त के प्रति जो गम्भीर लगाव है, वह रचि के अन्तर्गत ही माना जाएगा। इस भावना की उपयोगिता आगे के विवेचन से स्पष्ट होगी।

आलोचक के लिए अधिक महत्वपूर्ण तत्त्व होता है उसका विवेक। वह प्रधानतया विषयवस्तु को सभी दृष्टियों से समझने-समझाने का प्रयास करता है और प्रत्येक रूप या कृति के सापेक्षिक महत्व का निर्णय करता है। वह रचनाकार की अपेक्षा अधिक वस्तुपरक और समग्र दृष्टि का उपयोग करता है और इसीलिए प्रायः उसके निष्कर्ष और मूल्य बँसे एकांगी नहीं होते जैसे कि रचनाकार के। इसका यह अर्थ नहीं है कि आलोचक जो कुछ भी कहना है वह सभी की दृष्टि में मान्य होना चाहिए। कारण यह है कि आलोचक का भी अपना सिद्धान्त होता है और इसलिए पूर्ण निष्पक्षता तो एक ऐसा आदर्श है जो व्यवहार के घरातल पर अनुपयोगी है। कोई भी आलोचक, यदि वह आलोचक है तो, पूर्ण रूप से निष्पक्ष नहीं होता।

यह सवाल हो सकता है कि जब आलोचक और रचनाकार दोनों में ही सैद्धान्तिक पूर्वाग्रह होता है, दोनों के ही मूल्य और निष्कर्ष उस रीति या पद्धति पर आधारित हैं जिसे उसकी विचारधारा निर्णीत करती है, तो फिर यह कैसे कहा जा सकता है कि रचनाकार और आलोचक में रचि और विवेक के आधार पर अन्तर होता है?

सामान्य रूप से उपर्युक्त आक्षेप सही प्रतीत हो सकता है किन्तु व्यवहार में ऐसा नहीं होता। रचनाकार प्रायः यह मानकर चलता है कि उसका सिद्धान्त ही सर्वश्रेष्ठ है, उसकी रीति और शिल्प ही सबसे अच्छी है और इसलिए उसे अन्य दृष्टियों को देखने-परखने की जरूरत ही नहीं है। बहुत से रचनाकार ऐसे हैं जिनका अध्ययन सीमित है। इसके कई कारण हो सकते हैं। मगर इन अनेक कारणों में से एक यह भी है कि रचनाकार प्रायः अध्ययन को अपनी रचना के लिए बाधक मानता है। यह कोशिश करता है कि अपने जिसे स्वीकार किया है उसी को ही व्यावहारिक मूल्य रूप प्रदान करे। इस प्रकार उस पर अध्ययन के लिए न तो उनका समय होता है और न ही अपेक्षित प्रवृत्ति। इसीलिए रचनाकार की दृष्टि विशिष्ट-मार्गीय दृष्टि है जो

इस बात का अन्वेषण करती है कि गृहीत मार्ग को किस प्रकार रचना के माध्यम में व्यक्त किया जाय।

व्यापक दृष्टि में देखते हुए इस रचनाकार की सीमा कहा जा सकता है। किन्तु रचनाकार की दृष्टि में यह एक वाक्य विशेषता है। यानि यह है कि रचनाकार के लिए एक विनिष्ट प्रकार की एकाग्रता और स्रष्टृ की आवश्यकता होती है। इसकी विशिष्टता इस बात में है कि रचनाकार का उद्देश्य केवल विषय का प्रत्यक्षीकरण ही नहीं है बल्कि उसका मूर्तीकरण भी है और इस मूर्तीकरण के कारण उसकी एकाग्रता इतनी सामग्री विषयक नहीं होती जितनी निर्माण विषयक होती है। यह एक सूक्ष्म अन्तर है जिसे समझना अतिव्यापक है। विचारक के लिए तो विषय का प्रत्यक्षीकरण ही उसकी सफलता है। एक बार जब विषय का प्रत्यक्षीकरण हो जाता है, विवेच्य तत्त्व के सभी तत्त्व, अंग और उनके पारस्परिक सम्बन्ध का स्पष्टीकरण हो जाता है, तब व्याख्या और मूल्यांकन का कार्य आसान हो जाता है। इस प्रकार आलोचक की स्रष्टृ की वास्तविकता का वास्तविक विषय है, और रचनाकार की स्रष्टृ की वास्तविकता का मूर्तीकरण। एक यह देखना है कि विषय कौनसा है और क्या है, दूसरा प्रधानतया यह देखना है कि वह साहित्य-रूप में उस विषय का आविष्कार कैसे करे।

इस अन्तर में एक निष्पत्ति निकलती है जिससे साहित्य-विषयक चिन्तन की एक महत्वपूर्ण समस्या के समाधान में सहायता की जा सकती है। इस स्रष्टृ के विषय भेद के कारण ही प्रायः ऐसा होता है कि साहित्यकार की अपेक्षा आलोचक विषय को अधिक सूक्ष्मता और गम्भीरता से पकड़ पाता है और इसलिए वह अधिक विश्वास के साथ विषय की सीमाओं तथा उपलब्धियों का उद्घाटन कर सकता है। विषय के मूर्तीकरण की प्रक्रिया के स्वरूप का विवेचन करते समय यह बात और भी स्पष्ट हो जाएगी।

जैसा कि पहले स्पष्ट किया गया है रुचि और विवेक का पारस्परिक निरपेक्ष या आत्यन्तिक न होकर सापेक्षिक और तुलनात्मक है। रचनाकार और आलोचक दोनों में ये दोनों विशेषताएँ समोवेश पायी जाती हैं। अन्तर इतना है कि रचनाकार में रुचि ही प्रधान है, और विवेक उसका अनुसरण करता है। आलोचक में विवेक पथ प्रदर्शन करता है और रुचि उसका अनुसरण करती है। एक में रुचि के नियन्त्रण में विवेक पलता है, द्वितीय में विवेक की छाया में रुचि विवसित होती है। वैसे इतिहास में ऐसे रचनाकारों की कमी नहीं जिनका विवेक अत्यन्त प्रबुद्ध था और ऐसे आलोचकों भी हुए हैं जिन्होंने रुचि की प्रेरणा में ऐसे निष्कर्ष उपस्थित किये हैं जिनकी स्वीकृति सीमित ही रही। किन्तु इसके मूल में भी प्रस्तुत अन्तर को दिखाया जा सकता है।

तुलसीदास और आचार्य शुक्ल का उदाहरण लिया जा सकता है। एक ओर तुलसीदास का दार्शनिक ज्ञान व्यापक और गम्भीर है, दूसरी ओर रामचन्द्र शुक्ल ने रचि के कारण तुलसी को सूर से थोड़ा बड़ा। यद्यपि उसी नजर से यह बात सही प्रतीत होती है, फिर भी वस्तुतः स्थिति ऐसी नहीं है। गोस्वामीजी ने क्यों राम को ही अपने काव्य का विषय बनाया इसका कारण उनकी रचि ही है जिसकी निर्मिति विशिष्ट घातावरण में हुई होगी। दूसरी ओर आचार्य शुक्ल में तो राम को थोड़ा मानने की रचि प्रतीत होती ही है। वस्तुतः उसका सैद्धान्तिक आधार उनके लोकमगल की अवधारणा में मिलता है। यह कहा जा सकता है कि लोकमगल की भावना का यही आधार जो स्वामी जी की रचि के मूल में भी देखा जा सकता है। यह तो ठीक है। किन्तु मवाल यह है कि गोस्वामी जी ने राम को ही आधार क्यों बनाया? कृष्ण या शिव को बना सकते थे। कृष्ण और शिव को आधार बनाकर भी लोकमगल की भावना का मूर्तीकरण किया जाता रहा है। फिर क्यों गोस्वामी जी ने राम को ही आधार तथा माध्यम बनाया? इसका उत्तर स्पष्टतः उनकी रचि में ही मिलेगा।

यदि वर्तमान स्थिति से उदाहरण लेकर प्रस्तुत प्रश्न पर विचार किया जाय तो स्थिति और भी स्पष्ट हो जाएगी।

प्राचीन काल में आलोचक और रचनाकार का कार्य-क्षेत्र पृथक्-पृथक् था और इसलिए दोनों की कृतियों को समझने-परखने में एक मुविधा थी। किन्तु जब दोनों व्यक्तित्वों का सम्मिलन होने लगा तो स्पष्टतः एक नया प्रश्न उपस्थित हो गया जिस पर नयी दृष्टि से विचार करने की अपेक्षा थी। यह प्रश्न तो उठाया गया किन्तु उस पर पूर्ण रूप से विवेचन नहीं किया गया। इसका कारण यह है कि प्रश्न को उसके सभी आयामों में नहीं देखा जा सका। उदाहरण के लिए रीतिवादी कवि, कवि और काव्यशास्त्री दोनों ही बनने का प्रयास करता था। वह प्रायः रीति ग्रन्थ भी लिखता था और काव्य-रचना भी करता था। किन्तु इसे सभी स्वीकार करते हैं कि उसका काव्यशास्त्री का रूप गौण रूप ही था। वह या तो प्रपाततया कवि था या वह न कवि था और न आचार्य। कारण यह है कि उसकी भावना विषय को नहीं, विषय के मूर्तीकरण को, उसके वाक्यकरण को प्रधान लक्ष्य मानती थी। इसलिए काव्यशास्त्र को उसकी यदि कोई देन है तो केवल इतनी कि उसकी रचनाओं में काव्य के शिक्षित अंगों के उदाहरण मिल जाते हैं और कभी-कभी अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं। ऐसा क्यों हुआ है, इसका वैज्ञानिक विवेचन आज तक नहीं हुआ।

यदि वर्तमान स्थिति की ओर देखें तो बात और भी स्पष्ट हो जाती है।

आज कवि और आलोचक जिन रूप में एक हुए हैं वेसा पहले कभी नहीं हुआ। आज का कवि बिना आलोचना के एक बन्धन में बांधा नहीं रहता। ऐसी अवस्था में जहाँ एक व्यक्ति कवि और आलोचक दोनों हो है यह सवाल पड़ा होता स्वाभाविक ही है कि उसका प्रधान रूप कौन-सा है। व्यक्ति विशेष को आधार बनाकर यह विवेचन करना तो सरल है लेकिन आवश्यकता इस बात की है कि इस विवेचन के आधार-रूप किसी सामान्य सिद्धान्त की स्थापना की जाय। इस निष्ठा में अभी कोई सही प्रयास नहीं हुआ।

जब एक ही व्यक्ति कवि और आलोचक दोनों के रूप में सामने आता है तो यह निश्चय करना आवश्यक अनिवार्य है कि उसका प्रधान रूप कौन-सा है। इस निश्चय पर पहुँचने में बहुत सारा और उसमें दूर की जा सकेंगी। ऐसी स्थिति में होता यह है कि कुछ व्यक्ति तो प्रधानतः आलोचक होते हैं जो कवि बनने की धुन में बहुत आगे जाते हैं कुछ भूमन कवि होते हैं और स्वयं अपना दृष्टिकोण आलोचना के माध्यम से स्पष्ट करना ज्यादा जरूरी समझते हैं और कुछ न तो आलोचक होते हैं और न ही कवि। यही कारण है कि किसी स्पष्ट आधार के अभाव के कारण इनके प्रयासों का सही परिणाम रसकर नहीं देखा जाता और कविता तथा आलोचना दोनों क्षेत्रों में अनाधार उच्छलता और असंगति का दौर चला हो जाता है।

उपयुक्त तीन वर्गों में से एक वर्ग के चारों ओर तो विवेचन करना आवश्यकता है। जो न कवि है न आलोचक उनका निश्चय तो कोई भी जागरूक और सजग पाठक कर सकता है। आजकल इस प्रकार के काफी सख्त पदा हो गये हैं। किन्तु अन्य दोनों वर्गों का विवेचन होना चाहिए।

जब एक ही व्यक्ति रचना और आलोचना दोनों की सज्जा करता है तो या तो वह अपनी रचना में आलोचना को सिद्ध करता है या आलोचना में अपनी कविता की बकालत करता है। प्रथम प्रकार का व्यक्ति आलोचक तो है किन्तु कवि नहीं और दूसरा व्यक्ति कवि है मगर आलोचक नहीं। यह तो हो सकता है कि उन दोनों प्रकार के प्रयासों में रचना तथा आलोचना की विशेषताएँ उपलब्ध हो लेकिन इनसे हानि अधिक और लाभ कम होता है।

उदाहरण के लिए रामचन्द्र शुक्ल एक सफल आलोचक हैं। इसमें किसी भी अवलमद आदमी को शक नहीं है। लेकिन उन्होंने जो बुद्धचरित की रचना की वह यद्यपि उनके गम्भीर आलोचना सिद्धांतों की बमौटी पर खरा उतरता है फिर भी वह काव्य के श्रेष्ठ रूप में नहीं आता। कारण यह है कि शुक्ल जी ने चाहें बुद्धचरित में अपने आलोचनादर्शों को सिद्ध करने का प्रयास किया है किन्तु इसमें वह काय नहीं हो जाता।

आज हमारे सामने ऐसे अनेक उदाहरण हैं जिनमें ऐसी ही स्थिति

संक्षिप्त होनी है। और सबूत यह है कि आज क ऐम लेखक तो आलोचक भी नहीं हैं। उन्हें कुछ आलोचना-मिथ्यान्ता का ज्ञान हा जाना है उसे ही व्यक्त करते हैं और एक कृति को आलोचना कहते हैं। दूसरी का रचना। बन्धुन न वह आलोचना है और न ही रचना। आलोचक या तथाकथित आलोचक जब भी रचना की ओर उन्मुख होगा तो वह निश्चिन्त ही अपने मतों के आधार पर कान्य का रूप खड़ा करने की कोशिश करेगा। किन्तु इस प्रकार के प्रचारार्थक एवं नकली प्रयास से किसी का काई लाभ नहीं होता, इस समय का मानने से वह इन्कार करता है। किन्तु उस इस इन्कार से भी कोई फायदा नहीं होगा। हाँ, एक भ्रम का शीतलहर्म चाह खड़ा हा जाय।

हमारे विपरीत आज की अवस्था को देखते हुए बहुत-से प्रतिष्ठित साहित्यकारों ने आलोचना मिथ्या है। यथार्थ के आधार पर यह स्पष्ट है कि इस वर्ग के अन्तर्गत सबसे महत्वपूर्ण व्यक्ति आन हैं। इस वर्ग में आने वाले लेखकों के कारण जो उन्नतों पैदा होती हैं उनका निरमल उनका आमान नहीं है। कारण यह है कि वे एक क्षेत्र में—रचना के क्षेत्र में तो प्रतिष्ठित हैं ही और इसलिए जब वह आलोचना के क्षेत्र में भी धुम पड़ते हैं तो वे जो कुछ कहते हैं उसे लोग जरा अधिक निष्ठा से देखते हैं। इस प्रकार रचना द्वारा अर्जित सम्मान के प्रभाव में उनकी आलोचना को भी कुछ गौरव मिलने लगता है। किन्तु आवश्यकता इस बात की है कि उनकी आलोचनात्मक उपलब्धि की सीमाओं को सही-सही समझा जाय।

बन्धुन ऐसी स्थिति में लेखक अपनी रचित द्वारा ही परिचित होते हैं और इसलिए एक ऐसा आलोचना साहित्य भी हमारे सामने आता है जो विवेक पर नहीं, रचित पर आधारित होता है। लेखक बिना व्यापक गम्भीर परीक्षण के ही अपने मत की व्याख्या तथा पुष्टि करने लगता है और आलोचना के सामान्य धारान पर भी विविष्ट रचना-पद्धति या धारा की बकालत करने लगता है। उनकी आलोचना का बन्धुन उनकी रचना के परिप्रेक्ष्य में ही गहरा देखना चाहिए। उसमें बाह्य उनकी कोई उपयोगिता नहीं है। ऐसी आलोचना में विविष्ट रचनाकार या रचना धारा की प्रवृत्तियों की व्याख्या या स्पष्टीकरण में आजिक महत्त्व मिलने की सम्भावना हा सकती है किन्तु स्वस्थ-स्वतन्त्र आलोचना के विकास में वह बाधा बन जाती है और यही सबसे बड़ा मतलब है जिसका सामना आज हम कर रहे हैं। ऐसे लेखकों में (वे लेख ही हैं, आलोचना नहीं) एक धारा विशेष की व्याख्या भर होती है और इतना ही नहीं, अन्य सब धाराओं का खण्डन एवं विराध होता है। यह बकालत और खण्डन रचित के आधार पर ही होता है, विवेक के आधार पर नहीं। इसीलिए इन लेखकों में तर्क-पुष्टि निष्कर्षों के आधार पर मतों की अभि-

व्यक्ति ही अधिक होती है और इन मता का आधार विशिष्ट रचना धारा ही होती है। आज यह प्रयास अधिक समष्टि-सम्मिलित रूप में भी करने का कोशिश की जा रही है। इसमें चाहे कुछ रोगों को सस्ती मजदूरी भरे ही भिन्न जाय लेकिन साहित्यिक विकास को स्वस्थ धारा अवश्य ही विवृत होगी।

रचित के आधार पर आलोचना की रचना नहीं हो सकती। आलोचना का एकमात्र पुष्ट आधार विवेक है। भ्रम यह नहीं बहना कि रचनाकार जो आलोचना दिखते हैं उनमें विवेक का अभाव होता है। लेकिन उनका विवेक रचित पर आधारित होने के कारण एरागी और अपूर्ण होता है और अल्प दृष्टिया के सम्यक् परीक्षण के बिना ही उनसे अरचित के आधार पर उनका सम्यक् किया जाता है। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि यह स्पष्ट रूप से समझ दिया जाय कि आज के रचनाकार जो आलोचना नियम रखते हैं वह गुंथे हुए आलोचना नहीं है। वह ऐनामिब एव गवागी है। सजग और जागरूक चिंतक वही कहलायेगा जो विशिष्ट रचना धारा के घरातल पर स्थित इस तथ्याकथित आलोचना में भ्रमिन् नहीं होगा और उसकी सीमित उपयोगिता के भीतर रखकर ही उसे देखेगा। उनसे हानि होने की महान आशंका है इसलिए इन तथ्याकथित आलोचनाओं से सावधान रहने की आवश्यकता है।

रचना का घरातल विशिष्ट एव सीमित है आलोचना का घरातल सामान्य तथा असीम। इसलिए जो आलोचना को मकुचित प्रवृत्तिया में बाँधने का प्रयास कर रहे हैं उन्हें यह बात सोचनी चाहिए कि उनके प्रयास से साहित्यिक चेतना का महान अपकार हो सकता है और हो रहा है। सजग स्वस्थ स्वतन्त्र दृष्टि ही इस बात को समझ सकती है और साहित्यिक विकास की धारा में निश्चित ही ऐसी दृष्टि का उभरण होता रहता है। रचनाकार आलोचना निखतो समय प्रधानतया बुद्धि या विवेक का सहारा नहीं लेते घरेलू व्यक्तिगत जीवन की प्रधान रूप से व्यक्त करते हैं। कुशल व्यक्ति यह कार्य इतने प्रवृत्ति और ईर्ष्या करता है कि सामान्य पाठक भ्रमिन् हो जाता है। किन्तु जिसमें स्वयं दोषों से मोचने की शक्ति है जिसमें आत्म विश्वास है जो जीवन और अन्तरिक्ष रचनात्मक दृष्टि के प्रति आश्वस्त है जिसका भाव बोध दूषित नहीं है जो स्वस्थ और आकर्षक आवरण को भेदकर विवृत और कुसित को परखने की शक्ति रखता है वह इस शक्तिशाली तथा प्रचारात्मक सेवन के बाव भी विवेक से निश्चित नहीं होगा।

जिन प्रवृत्तियों को आधार बनाकर रचनाकार आलोचना करते हैं उन्हें समझने में भी उन आलोचनाओं की उपयोगिता बहुत सीमित ही होती है। कारण यह है कि एक ओर तो अपनी रचना धारा का अधुनिकपूर्ण स्मरण किया जाता है दूसरी ओर मित्र दृष्टिया का उपहास किया जाता है तथा

इस प्रकार बिना गम्भीर तर्क दिये हुए उग्र शब्दों में उनकी निन्दा करते हुए उनके विरुद्ध बनावरण तैयार करने की कोशिश की जाती है। स्पष्टतः इस प्रयास से जहाँ अन्य रचना धाराओं के स्वरूप को समझना कठिन है, वहाँ गृहीत रचना-धारा के स्वरूप को सही-सही समझना भी मुश्किल है। और इस प्रकार साहित्य सम्बन्धी सामान्य आलोचना के विकास में अवरोध पैदा हो जाता है।

मैं यह नहीं कहता कि रचनाकार को अपनी रचना या अपने विश्वास की बहाल करने का अधिकार नहीं है। अच्छा तो यही है कि यह काम आलोचक द्वारा ही किया जाय। किन्तु यदि रचनाकार स्वयं ही आत्म-व्याख्या करना चाहता है तो वह उस सीमा तक नहीं पहुँचनी चाहिए जहाँ वह प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से आत्म प्रशंसा बन जाय। अन्य सभी प्रवृत्तियों और साहित्यकारों की अवमानना के मूल में यही प्रवृत्ति लक्षित होती है जो अत्यन्त दुर्भाग्यपूर्ण है। जब काम ईमानदारी के माय नहीं किया जाता तो उसका विरोध होना स्वाभाविक ही नहीं, अनिवार्य ही है। ऐसी अवस्था में एकमात्र सहारा स्वतन्त्र-स्वस्थ दृष्टि है जिसकी ओर नवचेतना को उन्मुख होना चाहिए।  
बौद्धिक अनुभव और कलात्मक अनुभव

जीवे के अनुसार बौद्धिक अनुभव और कलात्मक अनुभव में समानता है। आलोचना और रचना के सम्बन्ध का विवेचन करने हुए हमका विश्लेषण अनिवार्य प्रतीत होता है। कारण यह है कि किसी रचनात्मक क्रिया में बौद्धिक प्रक्रिया कर्मोपेक्ष पायी ही जाती है। यह तो हो सकता है कि वही बौद्धिक प्रक्रिया प्रधान और व्यापक रूप में उपलब्ध हो और कहीं वह सीमित एवं अग रूप में हो। किन्तु दोनों ही अवस्थाओं में उसकी सत्ता तथा प्रभाव महत्वपूर्ण है। जहाँ उसका रूप सीमित होता है वहाँ भी उसकी गम्भीरता और शक्ति का असर समूचे कार्य-व्यापार पर पड़ता है और इस रूप में उस समग्र कार्य की अनुभूति में बौद्धिक अनुभूति एक आधार-स्तम्भ के रूप में अवस्थित होती है।

उपर्युक्त विवेचन को पूर्णतः समझने के लिए यह मूल मूल्य जान लेना जरूरी है कि रचनात्मक व्यापार में बौद्धिक तथा भावात्मक तत्त्व मिले-जुले होते हैं। और जब तक रचनात्मक चिन्तन उन सभी तत्त्वों को सम्बद्ध-समन्वित रूप में आत्मसात् नहीं कर लेता तब तक रचनात्मक व्यापार की आविष्कृति नहीं होती। फलित व्यापार के स्वरूप को समझने के लिए रचनात्मक प्रक्रिया के विश्लेषण के अन्तर्गत वि<sup>१</sup> तत्त्वों की पृथक्-पृथक् अनुभूति और साक्षात्कार तथा उनके परस्पर सम्बन्ध के विश्लेषण का जो परवर्ती महत्वपूर्ण कार्य होता है उसकी लपेट में रचना की मूलभूत एकता एवं अन्विनि का विस्मरण एक



घातक दोष हाथा जो अवास्तविक समस्याओं एवं विवादों को जन्म देता हुआ दुरुहता और आक्रोश का प्रवर्तन करेगा ।

बौद्धिक अनुभव और कलात्मक अनुभव का विगोचा अनुभव नहीं है । वस्तुतः कलात्मक अनुभव के अन्तर्गत बौद्धिक अनुभव भी एक तत्त्व के रूप में स्थित होता है । किन्तु हमें आलोचक और मोक्षदयशास्त्री हुए हैं जो इन दोनों अनुभवों को दो जानियाँ का अनुभव मानते हैं और एक-दूसरे को परस्पर विरोध के या भिन्नता के स्तर पर परस्पर का आग्रह करते हैं । जान डीव न यथासम्भव मनोवैज्ञानिक आधार पर इन दोनों अनुभवों का विवेचन किया है और वह हम निम्न पर पहुँचे हैं कि दोनों में पर्याप्त समानता है ।

उनका तब इस प्रकार चलता है । किसी भी कार्य को जब मजग रूप में किया जाता है तो व्यक्ति उसके अन्तर्गत आनेवाली सभी स्थावरीयों को तथा सभी स्थितियों का समन्वय परखता हुआ और वही उनमें बचता हुआ वहीं उह स्वीकारता हुआ चलता है । इस प्रकार आरम्भ से अन्त तक जितने भी सोपान या टहराव आते हैं वे एक बड़ी की बड़ी के समान परस्पर सम्बद्ध होते हैं । गुरु में आधिर तब एक अविति दिवायी देती है । अब काम शुरू किया जाता है तब कई नमी स्थितियाँ की ओर ध्यान नहीं जाता जो काम के दौरान में सामने आती हैं । उन सब स्थितियों को काम में सम्बद्ध करना तथा उह कार्य के लिए उपयोगी बनाना अथवा उनका निरन्धर करना जरूरी हो जाता है । इस प्रकार का कोई भी अनुभव चाह वह तब शास्त्र की पहली के समाधान में हाँ चाहे वह गणित की किसी जटिलता का खलामा हो डीव के शब्दों में विशिष्ट अनुभव (एन एक्सपीरियेंस) है । विशिष्ट अनुभव की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वह विविध तत्त्वों को स्वीकार करता हुआ चलता है और उसकी विविधता में भी एक क्रम या अविति का तत्त्व पाया जाता है । डीव के अनुसार यह विशेषता एक इन्धटिक विशेषता है । और इस रूप में कोई भी अनुभव इन्धटिक अनुभव में समानता रखता है । कला की निर्मिति में भी यही खूबी दिखायी देती है । एक कलाकृति में अनुभव में भी अनेक तत्त्वों का मशय होना जरूरी है । और यह सन्धेय मजग साधना का परिणाम है । यही विशेषता हरेक अनुभव में पायी जाती है ।

किन्तु हम समझते हैं कि डीव का यह विवेचन माय नहीं है । कारण यह है कि सवाल किन्हीं तत्त्वों की समानता का नहीं सवाल तो यह है कि वे तत्त्व उस वस्तु या अनुभव में क्या महत्त्व रखते हैं । डीव को यह मायता कि जिस कार्य में अविति हो तथा जिसमें विविध स्थितियाँ या सोपानों का सन्धेय है वह इन्धटिक विशेषता में युक्त है वस्तुतः इन्धटिक की अत्यन्त व्यापक परिभाषा पर आधारित है । यह विशेषता तो कुम्हार की कला में भी

है और सामान्य बढई की कला में भी। तो क्या इस विशेषता के कारण उनको भी इस्थैटिक गुण से युक्त माना जा सकता है ?

इनका तो माना जा सकता है कि जहाँ तक चिन्तन तथा व्यवस्था का मवाल है वौद्धिक अनुभव और इस्थैटिक अनुभव दोनों में समानता है। लेकिन इस योजना और व्यवस्था को इस्थैटिक विशेषता मानना सगन नहीं प्रनीत होता।

बुनियादी मवाल तो यह है कि चिन्तन में अन्विति का क्या महत्व है और कला में अन्विति का क्या महत्व है ? यह तो स्पष्ट है कि दोनों में ही अन्विति प्रायः अनिवार्य समझी जाती है। प्रायः इसलिए कि आज एक ऐसी धारणा भी सामने आयी है जो कविता में अन्विति को अनिवार्य नहीं मानती। स्पष्टतः यह धारणा और डीबे का मन तो परस्पर विरोधी है। लेकिन जो लोग कला में अन्विति को अनिवार्य मानते हैं क्या वे कला में उसे वही स्थान प्रदान करने के लिए प्रस्तुत होंगे जो स्थान उम चिन्तन में मिला है ? स्पष्टतः ऐसा नहीं है। यद्यपि अन्विति कला के लिए अनिवार्य है किन्तु वह कला का प्राण-तत्त्व नहीं है। दूसरी ओर चिन्तन में अन्विति प्राण-तत्त्व ही है।

अगर जरा और गहराई में जाकर देखें तो चिन्तन की 'अन्विति' और कला की 'अन्विति' समानार्थक नहीं है। यहाँ अन्विति शब्द की व्युत्पत्ति की ओर ध्यान नहीं देना चाहिए। इस लिहाज से तो अर्थ एक ही है। लेकिन एक प्रसंग में उसका जो अर्थ और जो अभिप्राय है, वह दूसरे प्रसंग में नहीं है। 'अन्विति' अवधारणा का महत्व तो उन तत्त्वों पर भी आधारित है जो अन्वित होते हैं। एक हायर सेकण्डरी के विद्यार्थी के निबन्ध की 'अन्विति' और आचार्य शुक्ल के निबन्ध की अन्विति समान रूप से महत्वपूर्ण नहीं हैं।

उपर्युक्त विवेचन में आलोचना की प्रक्रिया का एक पक्ष स्पष्ट होता है। वह यह कि अगर डीबे के मन को इस प्रसंग में रखकर देखा जाय तो वे आलोचना को भी इस्थैटिक विशेषता से युक्त मानेंगे। प्रस्तुत विवेचन के लिए एक विचारणीय मन होने के कारण ही इसकी चर्चा की गयी है।

आलोचना कला है या विज्ञान : अभी तक जो विवेचन किया जा चुका है उसके आधार पर इस प्रश्न का उत्तर देने का प्रयास किया जा सकता है।

कला शब्द बहु-अर्थक है। यहाँ कला शब्द का प्रयोग सुन्दर निर्मित के लिए नहीं, वरन् व्यापार या अम्मास के विशिष्ट रूप के लिए किया गया है। सभी व्यापार कला के अन्तर्गत नहीं आते। केवल वे व्यापार ही कला के अन्दर स्वीकार किये जा सकते हैं जिनमें सजगता एवं कुशलता दिखायी दे। यह हो सकता है कि मिट्टी कलाकार के लिए यह सजगता तथा कुशलता सहज ही बन जाय। लेकिन इस सहजता में भी सजगता और कुशलता को

परखा जा सकता है। क्या आलोचना में यह मजबूती और कुशलता दिवायी दनी है?

इससे पहले कि हम इस मुद्दे का जवाब दें, विज्ञान के स्वरूप पर फिर विचार कर लेना चाहिए।

विज्ञान के तीन गुण प्रधान हैं—वस्तुपरकता, प्रयोगात्मकता और सामान्यता। वैज्ञानिक वस्तुओं का तटस्थ रूप से निरीक्षण करता है। इस निरीक्षण के व्यापार में वह प्रयोग का सहारा लेता है और घटामुह्त उसका प्रयास यह होता है कि उसका प्रत्येक निष्कर्ष प्रयोग पर आधारित हो, जो बात वह कहे उसे प्रत्यक्ष रूप से देख दिखाकर प्रमाणित किया जा सके। और यही कारण है कि विज्ञान के निष्कर्ष सामान्य निष्कर्ष हैं और वे मिथ्या प्रमाण व्यक्ति देश तथा काल की सीमाओं में नहीं बाँधे जा सकते।

इसके विपरीत कला विपयोगन, मूढ़म एवं प्रयोग में परे तथा विजिष्ट होती है। कलाकार वस्तु को नहीं, वस्तु के बोध को महत्त्व देता है। यह बोध वस्तु और व्यक्ति की क्रिया प्रतिक्रिया का समन्वित रूप समझा जा सकता है। वह वस्तु को, जैसी कि वह है, देखता है लेकिन साथ ही भाव यह उसे अपने सिद्धान्त तथा अपनी दृष्टि से रंगीन बनाकर भी देखता है। उसके लिए यह दूसरा पक्ष ही अधिक महत्त्व रखता है। यही कारण है कि कलाकार के बोध में ऐसे सूक्ष्म तत्त्व शामिल होते हैं जिनके कारण उसके कार्य-व्यापार को प्रयोगात्मक रीति पर प्रत्यक्ष नहीं देखा जा सकता। यह एक वस्तुपरक प्रक्रिया न होकर एक सूक्ष्म मानसिक प्रतिक्रिया है। यह सूक्ष्मता इसका ऐसा अभिन्न अंग है कि उससे रहित अवस्था में वह पकड़ में ही नहीं आ सकती। और इसका फल यह होता है कि कला सदैव विजिष्ट होती है। यह नहीं कि मैं साधारणीकरण को नहीं मानता या कला के सामान्य मूल्यों की उद्देश्य करता हूँ। लेकिन निर्माता की दृष्टि से कला विजिष्ट ही हुआ करती है। उस पर व्यक्ति इस प्रकार छाया होता है कि उसे व्यक्ति से अलग नहीं किया जा सकता। कला की विजिष्टता उसका एक प्रधान तत्त्व है।

यही कारण है कि कभी दो सघे कलाकारों की कला समान नहीं होती, हो ही नहीं सकती। कला का स्रोत उसका व्यक्तित्व ही है और दो व्यक्तित्व एक में हाते नहीं। यही वजह है कि कला अनुकृति भी नहीं है। चिन्तन के आदिम युग के विचारक ने अगर कला में अनुकरण को स्वीकार किया है तो वह एक बड़ स्थूल और मोट घराबल पर ही। उसमें चिन्तन की सूक्ष्मता का अभाव है, कला के व्यक्तित्व के अन्तरंग तत्त्व में झाँकने की असमर्थता है। अनुकृति और विजिष्टता परस्पर विरोधी हैं और एक-दूसरे का निषेध करते हैं। दरअसल कला विजिष्ट ही होती है।

इस दृष्टि के आधार पर आलोचना पर विचार किया जा सकता है। आलोचना कोई एकरूप साधना नहीं है। उसके कई रूप हैं और प्रत्येक रूप का अपना अस्तित्व है, अपनी दृष्टि और अपनी सीमाएँ हैं। इसलिए सामान्य आलोचना के नाम से कोई अवधारणा पैदा ही नहीं होती।

आलोचना के दो रूप साफ हैं। एक वह जो साहित्य पर आश्रित है और एक वह जो जीवन पर आश्रित है। सैद्धान्तिक आलोचना प्रधानतः पहले प्रकार की आलोचना है। इसकी दृष्टि विज्ञान के निरूप पड़ती है। विविध काव्य-रूपा का अध्ययन कर उनके समान तत्त्वों के उद्घाटन के आधार पर सामान्य सिद्धान्तों की स्थापना ही इसका उद्देश्य है। इसलिए इस आलोचना में विज्ञान की-सी प्रक्रिया दिखायी देती है।

दूसरे रूप में आलोचना जीवन पर आधारित है। यहाँ आलोचक साहित्य को जीवन के व्यापक परिवेश में रखकर देखता है। साहित्य तथा जीवन के प्रसंग में ही उसकी दृष्टि काम करती है। यहाँ जितना महत्त्व साहित्य तथा जीवन का है उतना ही महत्त्व दृष्टि का भी है। आलोचना के इस रूप पर आलोचक का व्यक्तित्व छाया रहता है और इस प्रकार यह प्रकार आलोचक के व्यक्तित्व और साहित्य तथा जीवन की क्रिया प्रतिक्रिया का परिणाम है। इस रूप में आलोचना कला के निरूप पड़ती है। हमें कला के तीनो गुण—विषयपरकता, सूक्ष्मता और विशिष्टता पाये जाते हैं। एक ही रचना पर विविध आलोचकों की आलोचना देखने में यह प्रमाणित हो जाता है।

यद्यपि हमने आलोचना के विविध रूपों और प्रकारों की चर्चा की है, फिर भी यह स्पष्ट रूप से समझना चाहिए कि आलोचना के ये विविध रूप परस्पर मिलकर भी कार्य कर सकते हैं और करते हैं। आलोचनात्मक निबन्धों तथा प्रबन्धों में सिद्धान्त-निर्माण के साथ-साथ व्याख्या एवं मूल्यांकन की कोशिश भी रहती ही है। लेकिन इस तथ्य से उपर्युक्त विवेचन की गति पर कोई असर नहीं पड़ता।

आलोचना के इस मिश्र रूप के आधार पर ही आलोचना और कला का अन्तर स्पष्ट किया जा सकता है। कला में जहाँ मूलतः एक ही दृष्टि—विशिष्ट एवं व्यक्तिगत—काम करती है, वहाँ आलोचना में दोनो दृष्टियाँ कार्य करती हैं और कभी-कभी मिलकर करती हैं।

आलोचक और कवि : प्राचीन काल में प्रायः आलोचक और कवि दोनों भिन्न-भिन्न व्यक्ति हुआ करते थे। इसका कारण यह है कि आलोचना अपने आरम्भिक रूप में वैज्ञानिक रही है। उस युग की आलोचक काव्य के विविध रूपों का अध्ययन करने के उपरान्त ही उनके सम्बन्ध में कोई मत निश्चिन करना था तथा सिद्धान्त बनाने का प्रयत्न करता था।

लेकिन आधुनिक युग में आलोचना और कवि में वह पायबन्ध नहीं रहा। ऐसे कई व्यक्ति हुए हैं जो कवि एवं आलोचन दोनों ही हैं। ऐसा स्थिति में नीति ही विकल्प हो सकती है। या तो वे व्यक्ति प्रधानतया आलोचक होते हैं या वे प्रधानतया कवि हान हैं अथवा वे प्रधानतया कुछ भी नहीं हों।

यदि वे व्यक्ति प्रधान रूप से आलोचक हैं तो स्पष्ट है कि वे अपनी काव्य साधना में अपनी आलोचना को रूप देने का प्रयास करेंगे। ऐसा हुआ भी है। रामचन्द्र शुक्ल प्रधानतया आलोचक थे। उन्होंने बुद्धचरित काव्य की रचना की। यद्यपि इस काव्य में उनके सभी आलोचना सिद्धान्तों का मूल रूप देने का प्रयास किया गया है तो भी यह काव्य सफल नहीं हो सका। इससे यह सिद्ध नहीं होता कि उनके आलोचनादर्श सत्य थे। इससे यही साबित होता है कि उनकी शक्ति आलोचना की दिशा में जितनी प्रबुद्ध रूप से अभिसर हुई है साहित्य रचना की दिशा में उतनी मृज्जनात्मक रूप से अभिसर नहीं हुई। सफल आलोचक होने से ही कोई सफल कवि नहीं हो जाता।

यदि वे व्यक्ति प्रधान रूप से कवि हैं तो उनकी आलोचनाओं में उनकी काव्य दृष्टि की व्याख्या ही उपलब्ध होती है। चाहे वे किन्तों ही तटस्थ होकर कबो न आलोचना कर फिर भी अपनी काव्य धारा की विरोधी काव्य धारा के प्रति वे उतनी उदार दृष्टि नहीं रख सकते जितनी कि एक आलोचक को रखनी चाहिए। इसलिए उनकी आलोचनात्मक उपलब्धि शुद्ध आलोचना की दृष्टि से सीमित हो समझनी चाहिए। इधर नयी कविता और नयी कहानी के साथ साथ नयी आलोचना का भी प्रवर्तन हुआ है। यह नयी आलोचना उही सीमाओं से ग्रस्त है जिनकी चर्चा ऊपर की गयी है। ये कवि अपनी काव्य दृष्टि की व्याख्या एवं स्थापना की शोका में समस्त प्राचीन को अस्वीकार करने की धोषणा करते हैं। यह आलोचना विशिष्टता एवं व्यक्तिपरकता के भार से अधिक आक्रान्त रहती है। ऐसा भी नहीं है कि इस आलोचना की कोई उपयोगिता ही नहीं है। इसकी उपयोगिता है उन कवियों की अपनी काव्य-दृष्टि तथा जीवन-दृष्टि के प्रसंग में। वह उनके काव्य की आलोचनात्मक व्याख्या—प्रत्यक्ष या परोक्ष—अधिक है और आलोचना कम।

### (३) व्याख्यात्मक आलोचना

अस्पष्ट एवं दुर्बल तथ्यों को स्पष्ट एवं सरल रूप से व्यक्त करना व्याख्या कहलाता है। साहित्य एक समृद्धि है। इतिहास नीति मनोविज्ञान समाज आदि के अनेक क्षेत्रों में उसकी सीमाएँ व्याप्त हैं। जैसे-जैसे जीवन एवं संस्कृति के स्वरूप एवं विकास के विषय में नये आयामों का उद्घाटन हो रहा है वैसे ही वस जीवन से सम्बद्ध सभी साधनाओं के भी नये पहलुओं पर रोशनी पड़ रही है। उदाहरण के रूप में यह कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में

साहित्य को प्रायः सामान्य चेतन धरातल पर ही रखकर देखा जाता था। कारण यह था कि तब तक जीवन के चेतन पहलू का ही ज्ञान था। लेकिन जब जीवन में उपचेतन और अचेतन के तत्त्वों की जानकारी हुई तो विद्वानों ने इस दिशा की ओर भी सोचने का प्रयास किया कि इन नवीन तत्त्वों का साहित्य रचना में क्या हाथ है। इस प्रकार साहित्य को एक नयी नजर से देखने का प्रयास किया गया।

साहित्य में सम्बद्ध विविध ज्ञान साधनाओं के विद्वानों ने अपनी-अपनी विशिष्ट दृष्टि से साहित्य को देखकर समझने समझाने का प्रयास किया है। इस प्रकार विविध विशिष्ट दृष्टियाँ ने साहित्य के विविध पहलुओं को स्पष्ट रूप से समझने में सहायता दी है। अतः ये सब दृष्टियाँ व्याख्यात्मक आलोचना के मूल में कार्य करती दिखायी देती हैं। इन दृष्टियों के अनुसार ही व्याख्यात्मक आलोचना का स्वरूप निर्धारित होता है।

यह सवाल हो सकता है कि कौन-कौन-सी विविध दृष्टियाँ से साहित्य की व्याख्या की जा सकती है ?

इसका उत्तर पाने के लिए हमें साहित्य को उसके सभी प्रसंगा में रखकर देखना पड़ेगा।

सबसे पहले हम सत्य की ओर ध्यान जाता है कि साहित्य की निर्मिति मनुष्य द्वारा होती है और मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। इसलिए मनुष्य के निर्माण में समाज का बहुत गहरा हाथ रहता है और यह साफ है कि उसके सभी कार्य-व्यापार—चाहे वे महत्त्वपूर्ण हों चाहे न हों—किसी-न-किसी रूप में समाज द्वारा प्रभावित होते हैं। उनका छोर कहीं-न-कहीं समाज में दिखायी देता है। साहित्य को इस सामाजिक परिवेश में रखकर देखने का प्रयास करने वाली आलोचना को सामाजिक आलोचना कहा जाता है।

इससे सामाजिक आलोचना की मूल दृष्टि का परिचय मिलता है। लेकिन यही से और सवाल पैदा होते हैं। पहला सवाल तो यही है कि समाज क्या है तथा सामाजिक जीवन का सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व कौन-सा है ? इस प्रश्न के उत्तर के अनुरूप ही सामाजिक आलोचना के रूप में भी भेद हो जायगा।

इस सम्बन्ध में दूसरी बात है सामाजिक विकास के सत्य की स्वीकृति। किसी भी एक युग का समाज अपने-आप में सम्पूर्ण नहीं होता, उसके पीछे अपनी एक परम्परा होती है—सांस्कृतिक परम्परा भी और साहित्यिक परम्परा भी। युगीन समाज को इस परम्परा से बिच्छिन नहीं किया जा सकता। यह एक ऐसा सत्य है जिसे सभी मानवीय विषयों के अध्ययन में

स्थाकार किया जाना है। इस दृष्टि को ऐतिहासिक दृष्टि कहा जाता है और जब आलोचना इसका महाराजनी है तो ऐतिहासिक आलोचना कहानी है।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि सामाजिक आलोचना और ऐतिहासिक आलोचना दो भिन्न प्रकार का आलोचना नहीं हैं। कारण स्पष्ट है। दोनों एक-दूसरे से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है तथा एक ही वस्तु को दो सम्बद्ध दृष्टियों से देखने के प्रयास के परिणाम हैं। क्या ऐतिहासिक आलोचना सामाजिक—समाजस्थित—नहीं होती? स्पष्टतः होती है। क्या सामाजिक आलोचना ऐतिहासिक दृष्टि के उपयोग के अभाव में पूर्ण नहीं जा सकती है? स्पष्टतः नहीं कहा जा सकती। इसलिए जो लोग सामाजिक और ऐतिहासिक आलोचना का अलग-अलग प्रकार की आलोचनाएँ मानते हैं वे सम्भवतः इन दोनों के आधारों की गहराई में जाने की कोशिश नहीं करते। तेन अथवा मान्य न साहित्य की जो ऐतिहासिक व्याख्या की है वह सामाजिक जीवन को पूरी तरह से स्वीकार करती है।

उपयुक्त दोनों आलोचनाओं के अनिवार्य एक ही प्रकार की आलोचना का उत्पन्न भी किया जाता है। इस नविक आलोचना कहा जाता है तथा कुछ लोग इस सामाजिक तथा ऐतिहासिक आलोचना से भिन्न प्रकार की आलोचना मानते हैं। अगर ध्यान से देखा जाय तो यह मायता भी वही ही अलग है जमा कि उपयुक्त मायता जिसमें सामाजिक तथा ऐतिहासिक आलोचना को दो अलग अलग प्रकार माना जाता है।

सामाजिक ऐतिहासिक और नैतिक इन तीनों शब्दों में से सामाजिक शब्द का अर्थ अधिक व्यापक है। इसलिए इन तीनों आलोचनाओं को सामाजिक आलोचना के अन्तर्गत ही शामिल किया गया है। अभिन्न रूप से सम्बद्ध होने की वजह से इन तीनों का एक साथ विवेचन करने पर ही सभी समस्याएँ सुलझायी जा सकेंगी।

समाज के वाद साहित्य के विवेचन में दूसरा महत्वपूर्ण तत्व है व्यक्ति। साहित्यकार का अपना जीवन साहित्य को प्रभावित करता है। साहित्य वस्तुतः साहित्यकार की साधना का फल होने के कारण उसने जीवन से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है। यह साथ साहित्य की व्याख्या के लिए एक नयी दृष्टि उपस्थित करता है जिस जीवन-चरितात्मक दृष्टि कहा जा सकता है। इस दृष्टि को आधार बनाकर चलने वाली आलोचना जीवन चरितात्मक आलोचना कही जाता है। सेंट व्यवन साहित्य का व्याख्या की जीवन चरितात्मक पद्धति का गम्भीर रूप से प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया था।

मनोविश्लेषण शास्त्र के विचारों में साहित्यिक व्याख्या के लिए एक नयी दृष्टि उपस्थित की। जीवन चरितात्मक पद्धति में तो जीवन के सामान्य घरातन

को ही स्वीकार किया गया था लेकिन इस दृष्टि न जीवन के सूक्ष्म स्तरों पर उतरने का सुविधा प्रदान की उपचेतन तथा अचेतन की ग्रन्थियाँ के सत्य की ओर सक्त किया। इसका नतीजा यह हुआ कि साहित्य की व्याख्या में उपचेतन और अचेतन की अवधारणाओं का उपयोग होने तथा और मनोवैज्ञानिक या मनोविश्लेषक आलोचना का उदय हुआ। मनोवैज्ञानिक शब्द का अर्थ अधिक व्यापक है। इसलिए आलोचना के इस रूप को मनोविश्लेषक आलोचना में कहकर मनोवैज्ञानिक आलोचना ही कहा जाता है।

उपयुक्त तीनों प्रकार की व्याख्याओं में तो साहित्य को किसी दूसरे के परिवेश में रखकर देखने का प्रयास किया जाता है। किन्तु यह नकार हो सकता है कि क्या इन व्याख्याओं के बाद साहित्य का कोई भी तत्त्व अछूता नहीं रह जाता? क्या सामाजिक जीवन चरित्रात्मक और मनोविश्लेषक दृष्टियाँ साहित्य के सभी पक्षों को स्पष्ट करने में समर्थ हैं? आज के अधिकांश आलोचक ऐसा नहीं मानते। साहित्य का अपना एक विशिष्ट रूप होता है जिसमें भाषा और जीवन की सामग्री का उपयोग होता है। उपयुक्त व्याख्याओं के बाद भी इस रूप की व्याख्या गैर रह जाती है और आलोचना का वह प्रकार जो इस रूप की व्याख्या को प्रधान मानता है रूपात्मक आलोचना कहलाता है।

इस परिचय में एक नयी प्रकार की आलोचना का जन्म हुआ है जिसे प्रारूपात्मक आलोचना (आर्किटाइप क्रिटिजिज्म) कहा जाता है जिसमें साहित्य में आयी हुई नयी घटनाओं को पुराने-कथाओं की पृष्ठभूमि पर रखकर देखने का प्रयास किया जाता है।

### १ सामाजिक आलोचना

यहाँ सामाजिक आलोचना को व्यापक रूप में स्वीकार करना चाहिए। समाज के व्यापक रूप के अन्तर्गत इतिहास और नैतिकता दोनों का ही समावेश है। समाज अपने किसी विशिष्ट युग में ही पूर्ण नहीं होता। उसके पीछे एक परम्परा होती है और उसके आगे एक सम्भावना। बिना इस परम्परा और सम्भावना को समझे हुए युगीन समाज को समझना नामुमकिन है। सच तो यह है कि जब भी कोई व्यक्ति समाज को पूरी तरह से समझने की वांछिश करेगा तो उससे परम्परा और सम्भावना की उपेक्षा करते नहीं बनेगा। इसीलिए ऐतिहासिक तथा नैतिक आलोचना का भी सामाजिक आलोचना के ही दो पक्षों के रूप में ग्रहण करना चाहिए।

सामाजिक आलोचना के स्वरूप पर विचार करने से पहले कुछ बुनियादी मूल्यों पर विचार करना जरूरी है।

सबसे पहला मूल्य तो यह है कि समाज क्या है? तथा सामाजिकता के अन्तर्गत किन किन तत्वों को शामिल किया जाता है?



पहले पक्ष का तो जवाब आसान है। मनुष्या का मगणित समूह ही समाज है। इसलिए समाज को समझने के लिए मगणन के स्वरूप को समझना बहुत जरूरी है।

अब सवाल यह रह जाता है कि सामाजिकता का अर्थ क्या है ?

सामाजिकता का प्रयोग दो अर्थों में होता है। एक अर्थ तो वह है जिसका प्रयोग हम सामाजिक रीति रिवाजों के—विवाह आदि संस्कारों वगैरहों के पेशा आदि के—अर्थ में करते हैं। यह सामाजिकता का सीमित अर्थ है।

दूसरा अर्थ वह है जिसमें जीवन का सभी पहलू जीवन के मारे धरातल शामिल कर लिये जाते हैं। इस अर्थ में समाज का जीवन सामूहिक जीवन का रूप ग्रहण कर लेता है। इस व्यापक अर्थ में समाज के रीति रिवाज राजनीतिक परिस्थितियों धार्मिक-राजनिक चेतना आदि सभी समाहित हैं। इस व्यापक अर्थ में सामूहिक जीवन का प्रयोग किया जाएगा।

जैसे ही हम यह कहते हैं कि समाज व्यक्ति का मगणित समूह है तो हमारे सामने यह बुनियादी सवाल पैदा होता है कि व्यक्ति और समाज का क्या रिश्ता है ?

यह सवाल जितना महत्वपूर्ण है उतना ही मुश्किल भी। अगर गहराई में जाकर देखें तो इस सवाल की जड़ें इच्छा की स्वाधीनता की समस्या में हैं। क्या व्यक्ति की इच्छा स्वतंत्र है या परतंत्र ? क्या व्यक्ति सामाजिक परिस्थितियों का फल है या उसका अपना स्वतंत्र अस्तित्व है ? क्या वह आम पास का जीवन से पूरी तरह ऊपर उठकर बांध करता है ?

इस सवाल के दो जवाब हैं। एक तो यह कि व्यक्ति की इच्छा पूरी तरह से आजाद है और दूसरा यह कि व्यक्ति पूरी तरह से अपनी परिस्थितियों का गुलाम है। दोनों ही मतों के पास अपने-अपने तर्क हैं।

भारतीय परम्परा का अनुसार व्यक्ति कम करने में स्वतंत्र है। अगर यह माना जाय कि व्यक्ति अपनी परिस्थितियों का दास है तो इसका नतीजा यह होगा कि हम किसी भी आदमी को उसकी बुराई के लिए जिम्मेवार नहीं ठहरा सकते। जब यह एक प्राकृतिक नियम है कि व्यक्ति का व्यक्तित्व अपने आप में कुछ है ही नहीं और वह वैसा ही रूप ग्रहण करता है जैसी उसकी परिस्थितियाँ होती हैं तो यह मानना पड़ेगा कि व्यक्ति की बुराइयों की जिम्मेवारी उस पर नहीं उसकी परिस्थितियों पर है। इसकी सगणनात्मक परिणति इस स्थिति में होगी जहाँ दण्ड के लिए कोई स्थान नहीं रहेगा और जहाँ किसी भी बुराई के लिए व्यक्ति को दण्डित करना अन्याय होगा। और इस प्रकार सारी सामाजिक व्यवस्था का ढाँचा ही बदल जायेगा। यदि हम इस स्थिति से बचना चाहें तो व्यक्ति को स्वाधीनता प्रदान करनी होगी।

इच्छा की स्वतन्त्रता के पक्ष में एक दूसरा तर्क भी दिया जा सकता है। यह सभी मानते हैं कि जानवर अपनी प्रकृति या स्वभाव के दास होते हैं। उनकी इच्छा परतन्त्र है और विवेक अल्प है। यही कारण है कि एक वर्ग के जानवरों में बुनियादी तौर पर समानता पायी जाती है। लेकिन मनुष्य के प्रसंग में ऐसा नहीं है। जितने मनुष्य हैं उतने ही स्वभाव हैं। ऐसे दो मनुष्य मिलना बहुत मुश्किल है जिनके स्वभाव बिल्कुल एक से हों। इससे क्या साबित होता है? यही कि आदमी अपने स्वभाव का दास नहीं है। उसमें कर्म करने की, बाहरी परिस्थितियों के प्रति क्रियाशील होना की आजादी है। उसके स्वभाव में ही कोई ऐसा तत्व मौजूद है जो उसे अनेकरूपता प्रदान करता है। और इस तथ्य की सगति के लिए यह मानना जरूरी है कि व्यक्ति कर्म करने में स्वतन्त्र है।

इसके खिलाफ जो लोग व्यक्ति को पूरी तरह से परिस्थितियों द्वारा नियन्त्रित मानते हैं, उनका यह कहना है कि व्यक्ति और व्यक्ति में जो भिन्नता पायी जाती है इसका कारण उसकी स्वभावगत स्वतन्त्रता नहीं बल्कि परिस्थितियों की भिन्नता है। व्यक्ति जन्म से लेकर मृत्यु तक समाज के बीच रहता है। उसके चारों ओर जीवन का एक घेरा होता है और वह घेरा उसकी चेतना को प्रभावित करता है। उस घेरे में जो भी हलचल होती है वह अपने स्वरूप के अनुसार व्यक्ति की चेतना पर अपना निशान छोड़ जाती है। और ये निशान ही व्यक्ति को 'व्यक्तित्व' देते हैं। अगर दुनिया में हमें अलग-अलग व्यक्तित्व वाले लोग दिखायी देते हैं तो उसका कारण यही है कि जिन परिस्थितियों में वे जन्म से पड़े और बड़े हैं वे परिस्थितियाँ भिन्न भिन्न थीं। परिस्थितियों की भिन्नता के कारण यही वह व्यक्तित्व-भेद दिखायी देता है। इसलिए व्यक्ति पूरी तरह से परिस्थितियों का दास है।

एक बात तो साफ है। इससे कोई भी इन्कार नहीं करता कि व्यक्ति की परिस्थितियाँ उसके जीवन पर पूरा-पूरा अमर डालती हैं। आज की मनो-वैज्ञानिक खोजों के आधार पर यह बात साबित हो चुकी है। लेकिन यह मान्यता कि व्यक्ति का जीवन पूरी तरह परिस्थितियों से प्रभावित है आज भी बहुत से लोगों को मान्य नहीं है और वे बड़े आग्रह के साथ इच्छा की आजादी का नारा लगाते हैं।

व्यक्ति और समाज के सम्बन्ध की समस्या पर एक नयी दृष्टि से भी विचार करने की जरूरत है।

क्या व्यक्ति और समाज दो बिल्कुल अलग-अलग इकाइयाँ हैं? क्या व्यक्तिगत जीवन और सामाजिक जीवन दो बिल्कुल अलग-अलग तरह हैं? स्पष्ट नहीं। ऊपर जिन विरोधी मनो की चर्चा की गयी है उनके उलट्टाव

का एक बड़ा कारण यही है कि वहाँ इन दानों को दो अलग-अलग इकाइयों मान लिया जाता है और फिर दोनों के सम्बन्ध पर हम तरह-तरह के विचार किया जाता है जम कि हम दा जड़ वस्तुओं—पत्थर और पहाड़ या इन् और मकान के सम्बन्ध पर विचार कर रहे हैं। हम जड़ अथवा पत्थर के धरातल पर स्थित होकर गतिशील वस्तुओं का सम्बन्ध पर विचार नहीं किया जा सकता। इस मकान को मोचन के लिए हम एक मनी दृष्टि अपनाते रहेंगे। और सदा दृष्टि यही है कि व्यक्ति और समाज अलग-अलग म एक ही मनुष्य को दा छोटा म दान के प्रमाण से उपलब्ध हान हैं। वास्तव में अथवा दृष्टि के दो छोटा म है जीवन में यही।

हम मही दृष्टि का समय उन के बाद ही हम जम सदा समाज और व्यक्ति की क्रिया प्रतिक्रिया का माफ माफ देख सकते हैं। व्यक्ति मजबूत और चतुर है। उसकी परिस्थितियाँ सजग और चेतन भी हैं तथा जड़ भी। परिस्थितियों का प्रभाव हाना है और व्यक्ति की प्रतिक्रिया होनी है। परिस्थितियों क्रियात्मक है और व्यक्ति प्रतिक्रियात्मक। इस प्रकार जम सदा ही समाज व्यक्ति का चतन म धीरे धीरे रिसत लगता है। इस अवस्था में व्यक्ति प्रतिक्रियात्मक है क्योंकि वह चतन ता है मगर मजबूत नहीं। यह सम्बन्ध एक सीमा तक चलता रहता है।

फिर एक स्थिति यह आ जाती है जब समाज और व्यक्ति के सम्बन्ध के स्वरूप में परिवर्तन आने लगता है। इस सीमा पर समाज केवल क्रियात्मक नहीं रहता और व्यक्ति केवल प्रतिक्रियात्मक नहीं रहता। बल्कि व्यक्ति क्रियात्मक भी हान लगता है और समाज में उसकी प्रतिक्रिया भी होने लगती है। इस प्रकार आरम्भ में व्यक्ति के क्रियात्मक समाज और प्रतिक्रियात्मक व्यक्ति का समन्वित रूप होता है। कुछ समय के बाद व्यक्ति के क्रियात्मक बनने लगता है और समाज में उसकी प्रतिक्रिया होनी है। इस अवस्था में पहले व्यापार—समाज की क्रियात्मकता और व्यक्ति की प्रतिक्रियात्मकता—भी चलत रहत हैं मगर साथ ही ये नये व्यापार भी बन निकलते हैं जो व्यापारों की विपरीत शिक्षा में गतिमान होते हैं। इसमें इतनी बात और समझ लेनी चाहिए कि दूसरे बग के व्यापारों का आधार व्यक्ति है। व्यक्ति के जितना प्रभाव और जितनी शक्ति है उसके अनुरूप ही समाज में प्रतिक्रिया होगी।

सजग सक्रियता प्रौढ़ व्यक्ति का प्रधान गुण है। यह सजग सक्रियता व्यक्ति के व्यक्ति के अनुरूप ही होती है। गहराई से देख ता व्यक्ति का व्यक्ति व्यक्ति का नहीं उसकी सामाजिकता का होता है। व्यक्ति जितना अधिक सजग उत्तर और सक्रिय होगा सामाजिकता का अर्थ उतना ही अधिक होगा। इस दृष्टि से देखने पर मालूम होगा कि व्यक्ति सामाजिकता का माध्यम

है, उसका वाहक है। सामाजिकता का रूप चाह तो भी हो, इसके विवाद में पड़ने का अवकाश नहीं है। लेकिन यह सच है कि जिस व्यक्ति का व्यक्तित्व जिनकी व्यापक सामाजिकता का वाहक होना है वह उतना ही 'बड़ा' व्यक्ति माना जाता है।

'व्यक्ति सामाजिकता का माध्यम है' यह मानने का यह मतलब नहीं कि हममें व्यक्तिगत कुछ भी नहीं है। उसमें अपना ध्यान और नज़रन दोनों ही हैं, वह अपनी प्राकृतिक आकांक्षाओं की पूर्ति करता है। लेकिन इसे हम व्यक्तित्व का बहुत गौण पक्ष समझते हैं। जिसमें यह जितना प्रधान होता है, वह व्यक्ति उतना ही छोटा होता है।

व्यक्ति को सज्जन मज्जिना व परिवेश में स्वयं ही उसकी रचना को समझने की कोशिश करनी चाहिए। इस दृष्टि में साहित्य साहित्यकार के व्यक्ति की सामाजिकता के दायरे के अन्तर्गत आता है। इसका यह अभिप्राय नहीं कि साहित्यकार के व्यक्तित्व की निजी भाँति और आकांक्षा का हममें हाथ नहीं होना। ये तो व्यक्तित्व के भीतर शामिल ही हैं।

साहित्य की सत्ता केवल रचनात्मक ही नहीं है। वह प्रभावामक भी है। रचनात्मकता और प्रभावामकता ये साहित्य के दो अंग हैं, उनके दो पहलू हैं। इन दोनों में से किसी एक की उपेक्षा करने का मतलब होगा साहित्य के व्यक्तित्व की पूर्णता की उपेक्षा। हमने साहित्य का अपूर्ण और कभी-कभी विकृत रूप ही सामने आया है और हमने चिन्मय के बानावरण में अमनुलन उत्पन्न हो जाता है। इस अमनुलन से बचने का यही एक तरीका है कि साहित्य को रचनात्मक प्रभावामक रूप में देखा जाए। इस बात की अधिक व्याख्या की जरूरत है।

रचनात्मकता का सम्बन्ध साहित्यकार के व्यक्तित्व के साथ है और प्रभावामकता का पाठ्य-वर्ग या समाज के साथ। अतः एक में व्यक्तित्व की प्रधानता है, दूसरे में सामाजिकता पर बल है। क्या ये दोनों पक्ष तत्त्वतः भिन्न हैं ?

ऐसी बात नहीं है। जैसा कि पहले मनेन किया जा चुका है, व्यक्ति की निर्मिति में बानावरण और बानावरण के प्रभाव की उपेक्षा नहीं की जा सकती। आरम्भ में ही व्यक्तित्व-चेतना बानावरण के प्रभाव को ग्रहण करती रहती है। इसी रूप में व्यक्ति को बानावरण का माध्यम या वाहक कहा गया है। मगर व्यक्ति के विकास में एक स्थिति ऐसी भी आती है जबकि व्यक्ति बानावरण को महज रूप से नहीं, मज्जग रूप में ग्रहण करता है। इस ग्रहण में दम्पुपरकता के साथ-साथ व्यक्तिपरकता भी मिली हुई है। इस ग्रहण का रूप बानावरण द्वारा ही नियन्त्रित नहीं होना वरन् व्यक्ति द्वारा भी प्रभावित होता है।

व्यक्ति अपनी छवि और दृष्टि के अनुसार ही व्यापक सामाजिक बोध के कुछ तत्त्वों को ग्रहण करता है। उन्हें अपने अनुसार देखता हुआ उन पर मोच-विचार करता है और फिर उन्हें स्वीकारता या अस्वीकारता है। व्यक्तित्व के विकास के किम्विन्दु पर ऐसा होना शुभ होता है यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता।

तो ऐसा व्यक्तित्व है जो साहित्य को जन्म देता है। यह व्यक्तित्व वातावरण का बाह्य होता हुआ भी एक स्वयं व्यक्तित्व हो सकता है क्योंकि वह वातावरण के प्रति एक मास रख रख सकता है। इसी में साहित्य का रचनात्मक पक्ष सम्बद्ध है। इस प्रकार रचनात्मकता एक दृष्टि में व्यक्तिमूलक होती हुई भी दूसरी दृष्टि में समाजमूलक होती है। और इसलिए साहित्य भी अपनी रचनात्मकता में विविध प्रकार की सामाजिकता का माध्यम या बाह्य मिड होता है।

साहित्य का प्रभावनात्मक पक्ष उसी सामाजिकता द्वारा प्राप्त होता है। इस बात को न तो झुठलाया जा सकता है और न ही अस्वीकारा जा सकता है। रचनात्मकता तक ही साहित्य की मर्यादा सीमा नहीं है। जो वैदिक यही तक साहित्य की सीमा मानते हैं वे अधूरी बात को ही पूरी मान बैठते हैं। जब एक रचना, निमित्त के बाद समाज के बाजार में आती है तो यह भी उसके जीवन का ही एक पक्ष होता है। साहित्य की कहानी रचना के साथ ही समाप्त नहीं हो जाती। इस कहानी का दूसरा दौर तो सामाजिकता के बाजार में शुरू होता है। कुछ व्यक्ति इसे चाहे अस्वीकार करने की कोशिश करें, समाज और इतिहास उसे हमेशा से स्वीकार करता आया है और करता रहता। उन व्यक्तियों के विरोधी प्रयास समाज और इतिहास की धारा में डूबते रहे हैं।

साहित्य जीवन के उस चरण की उपलब्धि है जब व्यक्ति क्रियात्मक और समाज प्रतिक्रियात्मक भी हो जाता है। इसलिए साहित्य को व्यक्ति के क्रियात्मक अंश में स्वीकृत किया जाता है। साहित्य की क्रियात्मकता जिस सामाजिक प्रतिक्रिया को जन्म देती है, वह साहित्य की ताकत या बमजोरी की व्यजक हुआ करती है। क्रिया की शक्ति प्रतिक्रिया की शक्ति के बराबर हुआ करती है। और ऐसी स्थिति में जब कि क्रिया की शक्ति को नापने के लिए कोई सीधा तरीका नहीं है प्रतिक्रिया की ताकत के सहारे क्रिया की शक्ति का अन्दाजा लगाया जा सकता है।

यह मत कि साहित्य ऐसी साधना है जिसकी मिडि साहित्यकार की चेतना में ही हो जाती है और साहित्यकार के बाहर के वातावरण या समाज से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है, घातक दार्शनिक साधना की उस धारा का

साहित्यिक प्रतिरूप सा माना जा सकता है जिसे हठयोग कहने हैं। हठयोग वी-सी रहस्यात्मकता और गुह्यता इस मत के विवेचन में पायी जाती है। कुछ मूल धारणाओं के आधार पर यह मत स्थित है। उन धारणाओं को महज मन्य के रूप में स्वीकार कर लिया जाता है और फिर तर्क का सहारा लेकर कुछ निष्कर्ष प्रस्तुत कर दिये जाते हैं। अमल बात तो यह है कि मूल धारणाएँ ही असंगत होती हैं और इसलिए इस बुनियादी धरातल पर ही ऐसे मतों का खण्डन किया जाना चाहिए। साहित्य का रचनात्मक-प्रभावात्मक रूप ही उसका बुनियादी रूप है और कोई भी समुल्लिखित आलोचना मिथ्या इसकी अपेक्षा नहीं कर सकती।

यदि सांस्कृतिक विकास के परिवेश में रखकर साहित्य को देखा जाय तो साहित्य का सही रूप स्पष्ट हो जायेगा। साहित्य चाहे अपने युग-जीवन के कितने ही विरोध में जन्म ले, चाहे वह कितना ही ऐकान्तिक और एकपक्षीय क्यों न हो उसका अपना एक ऐतिहासिक रोल होना है। यह बात चाहे समसामयिक काल में पूर्ण रूप में स्वीकार्य न हो, लेकिन परवर्ती काल में जब उस काल का इतिहास लिखा जाता है तो यह मध्य महज के रूप में स्वीकृत होता है। इसलिए यदि सांस्कृतिक विकास-सक्रान्ति और द्वन्द्व तथा परम्परा और प्रयोग के परिवेश में रखकर साहित्य का विवेचन किया जाय तो साहित्य के वास्तविक स्वरूप की जानकारी में आसानी होगी।

प्रस्तुत प्रयास के लिए दो प्रकार का विवेचन दरकार है। एक तो सन्नान्ति और द्वन्द्व तथा परम्परा एवं प्रयोग का सैद्धान्तिक विवेचन और द्वितीय इस सैद्धान्तिक विवेचन के आधार पर साहित्य का विवेचन। सबसे पहले सक्रान्ति और द्वन्द्व का स्वरूप स्पष्ट किया जायेगा।

सक्रान्ति और द्वन्द्व<sup>१</sup> : विकास की गथा में प्राचीन और नवीन दो विराम चिह्नों का कार्य करते हैं। इन दो विराम-चिह्नों के बीच का वाक्य ही सन्नान्ति है। जितने विराम चिह्न होंगे उतने ही वाक्य होंगे। जितने प्राचीन और नवीन के ठहराव होंगे उतनी ही सक्रान्तियाँ होंगी। नये ठहराव और नयी सन्नान्तियाँ, वस यह ही विकास-गथा के संयोजक तत्त्व हैं।

सन्नान्ति ही गति है जो प्राचीन और नवीन के विरामों को जोड़ती है। इसलिए स्पष्ट है कि विकास के विवेचन में मूल तत्त्व सन्नान्ति का विवेचन ही है। सन्नान्ति के कई रूप हो सकते हैं। वह धीरे-धीरे बहती हुई नदी भी हो सकती है और बाढ़ की सहर भी। अनेक तत्त्वों का संयोग होता है और उस

<sup>१</sup> यह निवन्ध विरोधीमल कॉलेज की शोध-पत्रिका 'संस्कृतम' में प्रकाशित हो चुका है।

मयोग का भी एक विशिष्ट रूप होता है जो मन्त्रान्ति के रूप का निर्धारण करता है। इसलिए मन्त्रान्ति के मध्यम अध्ययन में केवल तत्त्वा का परिगणन या व्याख्या ही पर्याप्त नहीं है बल्कि उनका मयाग के विशिष्ट रूप का अध्ययन भी अनिवार्य है।

प्राचीन और नवीन का सम्बन्ध मन्त्रान्ति के रूप पर ही आधारित होता है। फिर भी नवीन के दृष्टांत पर पहुँचकर प्राचीन के तीन रूप दिखायी देने हैं जिनके आधारी तीन दन होने हैं। एक दन तो यह कहना है कि जो नवीन है वह मवया उपगन्धीय और नमान है तथा प्राचीन अपन पूण वास्तविक रूप में ही मवया ग्राह्य एवं काम्य है। दूसरा दल मन्त्रान्ति को स्वीकार करता हुआ नवीन परिस्थितियाँ एवं सम्भावनाओं को मानता हुआ भी प्राचीन पर केन्द्रित रहकर उसमें सुधार-मगोधन करता है और उस मगोधन प्राचीन को ही नवीन के अनुरूप स्वीकार्य बनाने की प्रवृत्ति में पेश करता है। तामरा दल मन्त्रान्ति को केन्द्र मानता हुआ प्राचीन को मवया त्यागकर नवीन मूल्य की घोषणा करता है। पहला दल परम्परावादिया का है दूसरा मगोधनवादियों का है और तीसरा नवीनतावादिया का है। तीनों एक-दूसरे के विरोधी हैं और अपनी ग्राह्य प्रतिष्ठा एवं विकास के लिए प्रवृत्ति के गुणों के समान ही अन्य दोनों को पराभूत करना अनिवार्य मानते हैं।

मानव की विकास गथा में जाति में आज तक अनेक ठहराव आये अनेक सन्नतियाँ आयी। सभी का सम्भीरता और व्यापकता की दृष्टि से अपना अपना स्थान है। विन्तु आज का मानव जिस मन्त्रान्ति में गुजर रहा है वह सम्भीरता व्यापकता और अनेकरूपता में अनन्य है। यद्यपि इस विषय में मतभेद के लिए अवकाश नहीं है फिर भी इसके स्वरूप का सम्यक् स्पष्टीकरण जितना जटिल एवं दुर्गह है उतना ही अपेक्षित भी।

वर्तमान काल वस्तुतः मन्त्रान्ति का युग नहीं है बल्कि यह मन्त्रान्ति के सन्नति का युग है। इसका कारण आज की असीम रूप में विकसित गतिमान भौतिक जगत् की चेतना है।

विमान-युग में भौतिक जगत् की सीमाएँ तो वही थी जो आज हैं किन्तु उन सीमाओं की चेतना वही नहीं थी जो आज है। पुराना आदमी अपने गाँव या नगर को सीमाओं की भौतिक चेतना में शायद ही ऊपर उठ पाता था। औद्योगिक विकास और यांत्रिक समृद्धि ने भौतिक जगत् के विस्तार को सकुचित कर दिया है। उन सीमाओं के सकोच का अभिप्राय यह है कि वे सीमाएँ व्यक्ति चेतना में समाने लगी। वह व्यक्ति जो ग्राम या नगर की चेतना में ही जीवित रहता था अब विश्व और ब्रह्माण्ड की चेतना में विचरण करने लगा या उसके ज्ञान में पोंस गया। इस प्रकार जहाँ एक ओर भौतिक जगत्

की सीमाएँ सकुचित होने लगी, दूसरी ओर व्यक्ति चेतना की सीमाएँ व्यापक होने लगी। यह सकोच-विस्तार इतनी द्रुतगति से और इतने वास्तविक रूप में हुआ कि इस व्यापार को तुरन्त पूर्ण रूप से समझना या धारण करना असम्भव हो गया। व्यक्ति उसकी अनेकरूप गति के कारण उसे एकाग्र सहन न कर सका।

व्यक्ति-चेतना में साधना का द्वन्द्व पहले भी देखा था। वह साधना दार्शनिक-धार्मिक सरणियों के माध्यम से व्यक्त हुई थी। और इसमें सन्देह नहीं कि वह साधना अत्यन्त प्रखर साधना थी। किन्तु व्यक्ति उसे सहन करता रहा, उसकी आस्था उस पर घनी रही। इसका कारण यह है कि वह साधना केवल मृष्टि के एक केन्द्र—चैतन्य—पर अवस्थित थी और उसमें पदार्थ के स्पष्ट रूप की समस्याओं की वास्तविकता प्रश्न बनकर नहीं बनकर विघ्न बनकर उपस्थित हुई थी। इस प्रकार यथार्थ मसार एक विघ्न था जिसे दूर करना उस साधना का लक्ष्य था। उसका एकमात्र केन्द्र चैतन्य था। यों तो मृष्टि समग्र रूप में आध्यात्मिक साधना के मार्ग में बाधा के रूप में उपस्थित होती थी, या उस मृष्टि की सामान्य चेतना को ऊर्ध्वमुखी बनाकर उसकी एक विशिष्ट भावना की प्राप्ति का प्रयास किया जाता था। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह चेतना 'मियाराम में सब जग जानी' वाली चेतना है। दोनों ही अवस्थाओं में यथार्थ मसार अपनी महज चेतना के साथ विघ्न है, उपेक्षणीय एवं त्याग्य है।

इसके विपरीत आधुनिक व्यक्ति की साधना के दो केन्द्र हैं—एक पदार्थ की वास्तविकता, द्वितीय चैतन्य की सत्ता। यद्यपि आज के युग में भी ऐसे वाद हुए जिन्होंने इन दोनों में से किसी एक पर प्रधान बल दिया किन्तु अधिकांशतः दोनों को अन्योन्याश्रित रूप में ही लिया गया। किन्तु यह भी स्पष्ट रूप से ज्ञात होना चाहिए कि उन दोनों को अन्योन्याश्रित रूप में लेने पर भी दृष्टि-भेद से प्रक्रिया भेद और प्रक्रिया भेद से मतभेद का उदय हुआ। यहाँ उन सब दृष्टि-भेदों और वाद-भेदों के विवेचन का प्रसंग नहीं है। सकेत-भर के लिए विकासवाद, मानसवाद, गांधीवाद और फ्रायडवाद आदि का नाम लिया जा सकता है। उन वादों में भी व्याख्या-जन्म भेद दृष्टिगत होने लगे हैं। हमारा वर्तमान जिस मर्यादा से होकर गुजर रहा है वे तथा अन्य सभी वाद उसी के अन्तर्गत आते हैं। इसलिए यह कहा जा सकता है कि आज की मर्यादा एक सरल मर्यादा नहीं है, बल्कि एक जटिल मर्यादा है।

वस्तुतः यदि देखा जाय तो आधुनिक काल में—विज्ञान काल में, हमने प्रत्येक मर्यादा की नवीन दृष्टि के पीछे एक मर्यादा की अवधारणा की और उस वाद की दृष्टि को ही आदर्श मान लिया। किन्तु व्यापक दृष्टि रखने वाला चिन्तक यह जानता है कि वे वाद भी मर्यादा के अन्तर्गत ही हैं, मर्यादा के



बाद के ठहराव नहीं है। यद्यपि हमारा व्यक्ति उन बादों पर ठहरता रहा है किन्तु वह ठहराव विराम नहीं था, वरन् अर्द्ध विराम था। इस समय को न समझने के कारण मध्याह्निक काल के अन्तर्गत उदित बादों में ही मध्याह्न आरम्भ हो गया और इस प्रकार द्वन्द्व का जीवन अनेकरूप और उग्र हो उठा।

आज के व्यक्ति के सामने भौतिक जगत की सीमाएँ बहुत सन्कुचित हो गयी हैं और सन्कुचित होती जा रही हैं। उसके अनुरूप ही व्यक्ति-चेतना की सीमाएँ निरन्तर विवर्धमान हो रही हैं। आज के व्यक्ति का द्वन्द्व एक ओर बाह्य जगत की अनेकरूपता का स्पर्श करता है और दूसरी ओर चैतन्य जगत की समस्याओं की भी मुलझाना चाहता है। यही कारण है कि वह अनेकरूप है और अनेक प्रकार में प्रस्तुत समस्याओं के समाधान का प्रयास करता है। जहाँ भी उसे प्रकाश की किरण दिखायी देती है वह उसी ओर लपक पड़ता है।

अभी तक की व्यक्ति-माधना में जो समाधान हमारे सामने उपस्थित हुए उनमें से कुछेक ने चैतन्य की समस्याओं का समाधान किया और इस प्रक्रिया में भौतिक समाज की सत्ता को सरल-सहज रूप से चलता कर दिया। इसके विपरीत कुछ लोगों ने भौतिक जीवन की दुविधाओं को हल किया और इस प्रयास में चैतन्य की सत्ता को सरल सहज रूप से चलता कर दिया। नतीजा यह हुआ कि कोई भी समाधान आज के व्यक्ति की कमोटी पर खरा नहीं उतरता। आज का व्यक्ति भौतिक समाज को भी पूर्ण सश्लिष्ट-जटिल रूप में आत्मसात करना चाहता है तथा चैतन्य को भी उसकी अवचेतन और उपचेतन की ग्रन्थियों के सहित ग्रहण करना चाहता है। यही कारण है कि उसकी माधना इतनी बीहड़ और द्वन्द्व इतना भडका हुआ है। आज का व्यक्ति इस तथ्य से सजग हो या न हो वस्तुस्थिति यही है।

जीवन का पक्ष या तत्त्वा में बँटवारा करने के बाद किसी एक पक्ष की समस्याओं के आधार पर शेष पक्ष की उपेक्षा कर समग्र जीवन के लिए निश्चित मार्ग के निर्माण का काम अपनी एकाग्रता में निश्चित ही असफल होता और ऐसा होता रहा। किन्तु यह प्रक्रिया चमत्कारी रही और आज भी चलने का प्रयास कर रही है। वस्तुतः इसका प्रथम मोड़ान ही, जो परवर्ती माधना का आधार है दूषित है। जीवन का इस प्रकार का बँटवारा करने का अविवार किसी को नहीं है।

यदि हम भारत में दार्शनिक चिन्तन के इतिहास को देखें तो उपर्युक्त विवेचन और भी स्पष्ट हो जायेगा। इस इतिहास में मनीषिता का प्रथम विराम है बौद्ध-दर्शन जिसने पूर्ण प्राचीन परम्परा को अस्वीकार कर चैतन्य के आधार पर जीवन की समस्याओं का समाधान करना चाहा। इस बात की चरम परिणति हुई शून्यवाद में। 'शून्य' एक अभावात्मक-भावात्मक तत्त्व है। अभि-

प्रायः यह है कि वह वस्तु भावात्मक होते हुए भी सामारिक यथार्थ दृष्टि के अनुसार अभावात्मक ही है और इसलिए इसमें किसी भी प्रमाण की सत्ता को स्वीकार नहीं किया गया। यदि शून्यवाद को हम दार्शनिक चिन्तन का प्रथम मोपान मान लें तो प्रस्तुत विवेचन में सगत ही होगा।

शून्यवाद के उपरान्त अद्वैतवाद की प्रतिष्ठा हुई। यद्यपि अद्वय तत्त्व शून्य तत्त्व के समान ही यथार्थ समारी दृष्टि से अभावात्मक ही है फिर भी इसकी प्रतिष्ठा में उसे शून्य तत्त्व की अपेक्षा अधिक भावात्मक रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया। शंकराचार्य ने प्रमाणों को स्वीकार किया। यद्यपि प्रमाणों की यह स्वीकृति शब्द प्रमाण की स्वीकृति के कारण पूर्ण स्वीकृति नहीं कही जा सकती क्योंकि शब्द प्रमाण अन्य सभी प्रमाणों से प्रबलतर हैं और उन पर अन्य प्रमाण आक्षेप करने की योग्यता नहीं रखते।

स्पष्ट है कि शून्यवाद से अद्वैतवाद के विकास में अति सूक्ष्म से सूक्ष्म की ओर, कम भावात्मक से अधिक भावात्मक की ओर तथा मानव-शक्ति की प्रमाणहीनता से प्रमाण-सम्पन्नता की ओर प्रगति हुई। भौतिक ससार दोनों के लिए ही असत् है। इसलिए यहाँ तक स्कूल की वास्तविक स्वीकृति का सवाल ही उत्पन्न नहीं होता। इसलिए इनका प्रधान केन्द्र था चैतन्य।

अद्वैतवाद के बाद वैष्णव आचार्यों में इसकी प्रतिक्रिया हुई और विशिष्टा-द्वैतवाद, शुद्धाद्वैतवाद और द्वैतवाद आदि की प्रतिष्ठा हुई। यद्यपि इन वादों का प्रधान केन्द्र चैतन्य ही था, फिर भी स्कूल समार को सत्य रूप में स्वीकार किया गया। स्कूल की यह स्वीकृति यथार्थ-स्तोत्रिक स्वीकृति नहीं थी बल्कि एक विशिष्ट स्वीकृति थी। ब्रह्म के शरीर के रूप में ही ससार को स्वीकार किया गया और फिर द्वैत में उसकी आपेक्षिक स्वतन्त्र सत्ता को स्वीकृति मिली। किन्तु प्रधान बल चैतन्य पर ही रहा। चैतन्यवाद में आकर आप्यात्मिक दर्शन का स्कूल के प्रति विकास पूर्णता प्राप्त कर लेता है। सभी में अवतारों की बल्पना की गयी।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर उक्त दार्शनिक चेतना के विकास के विषय में निम्नलिखित महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलते हैं।

(१) यह विकास 'अभावात्मक' प्रक्रिया से 'भावात्मक' प्रक्रिया की ओर हुआ।

(२) इस विकास में धीरे-धीरे मानव-विवेक को अधिक महत्त्व प्राप्त हुआ। किन्तु फिर भी उसे वह महत्त्व नहीं मिला जो आज माना जाता है।

(३) शब्द प्रमाण के रूप में लोकोत्तर शक्ति या महानुभूति की स्वीकृति हुई।

(४) विवेचन का प्रधान केन्द्र चैतन्य रहा।

(५) धीरे धीरे स्थूल ममार को वास्तविकता प्राप्त होती गयी ।

(६) पारम्परिक मय शून्य या शुद्ध चेतन्य में विकसित होकर कृष्ण नाम आदि के स्थूल पारिवर्त्य तक पहुँचा । इस प्रकार चिन्तन की गति सूक्ष्म से स्थूल की ओर उन्मुख होती रहती ।

(७) पदार्थ मसार को मिथ्या माना फिर उस अद्वैत-माय माना और फिर उसे पूर्ण सत्य मान लिया गया ।

यदि हम शोध-दर्शन से पूर्व की अवस्था पर विचार करें तो कुछ महत्त्वपूर्ण बातें हमारे सामने आयेंगी । पहली बात तो यह है कि तब ममार सत्य माना जाता था और व्यक्ति के विवेक को आशिक स्वीकृति थी जो कि श्रुतियाँ की सत्ता से प्रमाणित होती थी । यदि इस आलाप में उपयुक्त निष्कर्षों की देखा जाय तो इनमें और उनमें पर्याप्त समानता नभित होगी । दो महत्त्वपूर्ण विशेषताओं में तो समानता स्पष्ट ही है । सृष्टि की सत्यता के विषय में और मानव के रूप और विषय के महत्त्व के विषय में । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि उपयुक्त दार्शनिक चिन्तन के क्षेत्र में हम फिर वैसे ही भूमि पर ला लड़ा किया जैसी भूमि में वह आरम्भ हुआ था । अन्तर इतना है कि प्रथम भूमि वाक्य से पूर्व का विराम है और द्वितीय भूमि वाक्य के बाद का । इन दो ठहरावों के बीच की मर्यादा न आगे के विकास के लिए मार्ग प्रशस्त किया ।

सूक्ष्म से स्थूल की ओर प्रगति तथा मानव के महत्त्व की स्वीकृति परम्पर सम्बद्ध हैं क्योंकि हम जितना ही स्थूल को अधिक महत्त्व देंगे उतना ही मानव का महत्त्व बढ़ेगा ।

यह प्रायः कहा जाता है कि मध्य-काल के उपरान्त भारतीय दार्शनिक साधना अवरुद्ध-सी हो गयी और सिवाय पुराने वागों की नवीन व्याख्या के कोई महत्त्वपूर्ण मौलिक प्रमाण नभित नहीं होता । इसका कारण यह है कि प्रसिद्धि की स्थापना के उपरान्त उपनिषद् आदि प्राचीन ग्रन्थों की व्याख्याओं की नवीन सम्भावनाएँ समाप्त-सी हो गयी और इसलिए दार्शनिक चेतना ने वागों के सम्बद्ध-समन्वित स्पष्टीकरण में ही मग्न हो लिया । किन्तु मानव की विकास गाथा निरन्तर प्रवहमान रही ।

भक्ति-काल के साहित्य में अधिकांश दार्शनिक मत मतान्तरों का प्रभाव लभित होता है । यहाँ पर भी विकास का क्रम कुछ वैसा ही रहा जैसा दर्शन में रहा था । मिथो और नाथ की पानवाणी परम्परा के प्रभाव में कबीरदास ने साहित्य में निगुण भक्ति और ज्ञान की धारा प्रवाहित की । सूफी प्रभाव में जादवी आदि ने भी लौकिक प्रतीकों के माध्यम से निगुण अन्त्यस्त के प्रति प्रेम को मुखर किया । इस प्रकार कबीर का निगुण भक्ति और ज्ञान का आत्मन्दन

है तथा जायसा का निगुण प्रेम का । जायसी का परम तत्त्व कवीर के परम तत्त्व की अपेक्षा लोक के अधिक निकट है ।

वैष्णव भक्त कविया ने वैष्णव आचार्यों से प्रेरणा लेकर साहित्य में अवतारवाद की प्रतिष्ठा की और इस प्रकार सगुण भक्ति का आरम्भ हुआ । दशन के क्षण में जिस प्रकार शंकराचार्य से रामानुजाचार्य एवं वल्लभाचार्य तक सूक्ष्म से स्थूल की ओर निगुण से सगुण की ओर प्रगति हुई उसी प्रकार साहित्य में भी कवीर से सूर-तुलसी तक सूक्ष्म की अपेक्षा स्थूल की स्थापना हुई । इस प्रकार भक्तिकालीन साहित्य में काव्य चेतना दार्शनिक चेतना के अनुरूप ही सूक्ष्म से चलकर स्थूल तक पहुँच चुकी थी निगुण ब्रह्म से चलकर कृष्ण और राम को अंगीकार कर चुकी थी । किन्तु यह स्थूल भी भक्ति का आलम्बन होने के कारण लोकोत्तर स्थूल ही था । यद्यपि उसकी रचना लौकिक थी सासारिक सौंदर्य के परम तत्त्व की योजना से हुई थी फिर भी वह एक प्रकार से सूक्ष्म स्थूल रूप ही था । यद्यपि संस्कृत-काव्य चेतना लौकिक स्थूल की—राजाओं मामन्ता की—काव्य का विषय बना चुकी थी किन्तु भक्तिकालीन हिन्दी-साहित्य ने तत्कालीन दशन और भक्ति की व्यापक साधना द्वारा से प्रभावित होकर काव्य चेतना को दशन तथा भक्ति से बाँध दिया था । इतना ही नहीं प्राकृत जन गुन गाना का निषेध भी किया गया । किन्तु यह निषेध सफल न हुआ ।

प्राचीन परम्परा में राजा इहलोक में ईश्वर का प्रतिनिधि माना जाता था । इसलिए स्वाभाविक ही था कि काव्य चेतना के परवर्ती विकास में सगुण का स्थान इस ससार में उसके प्रतिनिधि राजा का प्राप्त होना । रीतिकालीन साहित्य विकास के इस सोपान तक पहुँच गया ।

आधुनिक काल से पूर्व की काव्य चेतना राजाश्रित रही । वह लौकिक हाकर भी लौकिक न हो पायी । वह मनुष्य तक तो पहुँची किन्तु समाज तक नहीं । काव्य चेतना के विकास का अन्तिम सोपान था उसमें समाज की प्रतिष्ठा—मनुष्य मात्र के समग्र जीवन की प्रतिष्ठा । यह कार्य आधुनिक युग में भारतभू हिरीचन्द्र ने सम्पन्न किया । भारतेन्दु के साथ ही हिन्दी-काव्य साधना में मानव जीवन का सामान्य यथार्थ रूप अपनी समग्र सन्तुलता एवं जटिलता के साथ अनुस्यूत होना लगा और यह क्रम आज तक चल रहा है ।

एक ओर भारतभू युग एवं द्विवेदी युग तथा दूसरी ओर छायावादी युग एक दूसरे के पूरक हैं । द्विवेदी युग तक कवि की दृष्टि जीवन के बाह्य पक्ष पर केन्द्रित रही और उस यथार्थ रूप में अनित्य करने का प्रयास किया गया । इस इतिवृत्तामय काव्य का युग माना गया । छायावादी कवियों ने जीवन के इस बाह्य पक्ष की अपेक्षा अन्तर्स की ओर चाँका । उन्होंने स्थूल बाह्य से आगे बढ़कर सूक्ष्म अन्तरंग को मुखर किया । और इस प्रकार छायावादी काव्य तक

मानव जीवन का मयार्थ अपन बाह्य और आन्तरिक दोनों पक्षों से समन्वित रूप में वाध्य में प्रतिष्ठित हो चुका था। इसके उपरान्त मार्क्सवाद के प्रभाव में एक बार फिर बाह्य पक्ष का महत्त्व बढ़ा किन्तु उधर मनोविश्लेषण शास्त्र के उदय एवं विकास के साथ ही भावजगत की सत्ता की ओर भी प्रमुख लेखक आकृष्ट हुए। इस प्रकार एक बार फिर स्थूल में सूक्ष्म की ओर बढ़ने का प्रयास किया गया। नयी कविता में भी यही सूक्ष्म प्रधान रूप से दोनों दिशाएँ देती हैं।

छायावाद तक का विकास में और उसके बाद के विकास में एक स्पष्ट अन्तर है। छायावाद तक के विकास का रूप तो यह रहा कि प्राचीन प्रवृत्ति का स्थान पर नवीन प्रवृत्ति की प्रतिष्ठा हुई। किन्तु छायावाद के बाद के साहित्यिक विकास में ऐसा नहीं हुआ और साहित्य-साधना की इस परम्परा में जो प्रवृत्तियाँ उभरी व एक दूसरे की स्थानापन्न होकर नहीं आयी बरन् युगपत् प्रवाहित होती रही। इसलिए इस बात का सघन और दृढ़ प्राचीन कालों के सघर्ष से अधिक तीव्र और बहुमुखी है। इन अनेक प्रवृत्तियों में से प्रत्येक के पोषण उसे समग्र साहित्य-साधना का प्राण मानते हुए न केवल अन्य समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियों को अस्वीकार करते हैं बरन् प्राचीन को भी उसी प्रवृत्ति की कसौटी से नापते हैं। इसके मूल में जो भावना कायशील है वह अज्ञ की परिस्थितियों का ही फल है।

भौतिक चेतना की सीमाओं के संकोच और व्यक्ति चेतना की सीमाओं के युगपत् विस्तार के कारण आज की साधना का क्षेत्र असीम हो गया है। साधना क्षेत्र की व्यापकता के साथ ही साथ महत्त्वाकांक्षा भी अत्यधिक उद्दीप्त हो उठी है और वह भी उतनी ही निस्सीम हो गयी है। जैसे-जैसे मानव-साधना का प्राण विस्तृत हुआ वैसे ही वैसे साधना के रूप, उसकी प्रेरणा और लक्ष्य का भी उच्चता की ओर अग्रसर होना स्वाभाविक ही था। महत्त्वाकांक्षा की सीमा भौतिक जगत की चेतना के अनुरूप विकसित होती रही। जब भौतिक जगत की चेतना सीमित थी तब महत्त्वाकांक्षा का प्रधान क्षेत्र चैतन्य जगत रहा। इसका वर्णन पहले किया जा चुका है। किन्तु जब दार्शनिक चेतना चेतन से पदार्थ की ओर सूक्ष्म से स्थूल की ओर अग्रसर हुई तो मानव की महत्त्वाकांक्षा का क्षेत्र भी बढ़ता और वह सूक्ष्म चैतन्य के जगत से निकलकर स्थूल मयाध मृष्टि के प्राण में विचरण करने लगी और उसकी सीमाओं के विस्तार के साथ ही उद्दीप्त होने लगी।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि युग चेतना के विकास की परम्परा में सन्नान्ति नवीन रूप लेकर उभरी उससे द्वन्द्व ने नवीन रूप ग्रहण किया और महत्त्वाकांक्षा के रूप और कायक्षेत्र में भी समुचित परिवर्तन हुआ। सन्नान्ति

काल स्वयं एक द्वन्द्व का बान होता है। वस्तुतः द्वन्द्व को जब प्राचीन और नवीन की बड़ी के रूप में देखा जाता है तब उसे ही सक्रान्ति कह दिया जाता है। सक्रान्ति द्वन्द्व का वह रूप है जो प्राचीन के स्थान पर नवीन की प्रतिष्ठा करता है। सक्रान्ति काल के द्वन्द्व का एक चिरपरिचित रूप तो है प्राचीन और नवीन का द्वन्द्व। इसे हमने सरल सक्रान्ति कहा है। आधुनिक काल में सक्रान्ति में केवल प्राचीन और नवीन का ही संघर्ष नहीं है बल्कि इस बीच उभरे हुए विविध मूल्यों की परस्पर संघर्षशीलता है। इसलिए इसे जटिल सक्रान्ति कहा गया है। इसके स्वरूप को पूर्ण रूप से समझना उपयोगी होगा।

जब हम यह मानते हैं कि सक्रान्ति काल प्राचीन और नवीन का संघर्ष है तो यह मान्यता सहज-सिद्ध है कि हम प्राचीन को भी जानते हैं और नवीन को भी। जहाँ तक प्राचीन के ज्ञान का सवाल है, इस विषय में किसी तार्किक या मूलभूत मतभेद की भुजायण नहीं। प्राचीन काल के विकास में नवीन के विषय में भी कोई मूलभूत अन्तर नहीं रहा करता था। किन्तु आज यह बात नहीं है। आज हम इस विषय पर सहमत नहीं हैं कि नवीन का रूप क्या है। अलग-अलग चिन्तक उस नवीन की अलग-अलग व्याख्या करते हैं। राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक तथा कलात्मक आदर्शों के विषय में मूलभूत अन्तर लक्षित होता है और इस प्रकार सभी क्षेत्रों के नवीन के एकाधिक रूप मिलते हैं। ऐसी अवस्था में द्वन्द्व के दो रूप होना स्वाभाविक ही है। एक तो वह परम्परा-सिद्ध प्राचीन और नवीन का संघर्ष क्योंकि आज भी इन सभी क्षेत्रों में प्राचीन की उसी रूप में ग्रहण करने वाले विद्वान विद्यमान हैं। और द्वन्द्व का दूसरा रूप वह है जो इस नवीन के विविध रूपों के बीच लक्षित होता है। इस प्रकार आज के द्वन्द्व का रूप सरल नहीं, जटिल है और इसकी समीक्षा में विशेष सावधानी एवं गम्भीर्य की अपेक्षा है।

आज की जीवन-साधना के विश्लेषण के मार्ग में एक बहुत बड़ी कठिनाई यह है कि इस सक्रान्ति काल के अन्तर्गत उभरने वाली सभी चिन्ता-धाराएँ अपने-अपने वर्तमान आकांक्षाओं को तृप्त करने वाले नवीन का प्रतीक मानती हैं। साहित्य के प्रसंग में इस प्रकार की धाराओं में अस्तित्ववाद, उपचेतन-अचेतनवाद तथा मार्क्सवाद का उल्लेख किया जा सकता है। आज का विचार-बोज़िस और समस्या-आक्रान्त मन तृप्ति एवं सन्तुलन की आकांक्षा में इन सभी विचार-बोधियों में गड़बड़ा रहा है। कभी वह एक धारा में शीतलता प्राप्त करने का प्रयास करता है और कभी दूसरी धारा में। मगर नये आदमी को कहीं तृप्ति नहीं मिलती। किन्तु साथ ही आत्माभिव्यक्ति-जन्य तृप्ति तथा विचारधारा-जन्य तृप्ति के सम्मिश्रित रूप के सम्मोहन से उसमें विशिष्ट सिद्धान्तग्रह का उन्मेष होने लगता है। वर्तमान असन्तोष

और नवीनता की सम्भावना पर आस्था के कारण प्राचीन व प्रति प्रचण्ड विद्रोह का भड़क उठना स्वाभाविक ही है। नवीन की सम्भावना तो है और उस सम्भावना पर आस्था भी है किन्तु उसका रूप के विषय में कोई निश्चिन् चित नहीं उभरता। यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथ्य है जो वर्तमान बिन्ता धारा को गमझने के लिए आलोच-स्तम्भ है।

उपयुक्त विवेचन में नयी माधना के विषय में दो महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलते हैं। प्रथम प्राचीन और वर्तमान मूल्यों के प्रति असन्तोष की उद्दिष्ट अभिव्यक्ति तथा द्वितीय नवीन के रूप की परिभाषा का अभाव। नवीन के रूप की व्यापक परिभाषा का अभाव भी स्वयं वर्तमान अज्ञान और भीषण का एक कारण बनता प्रतीत होता है। यह प्रश्न हा सकता है कि नवीन का मूल रूप में स्थापित करने का प्रयास क्या नहीं किया गया? अथवा यदि यह प्रयास किया गया है तो वह क्यों असफल हुआ है? इस प्रश्न के साथ ही हम एक अत्यन्त दुरुह विवादास्पद और नाजुक समस्या पर आ जाते हैं।

वस्तुतः सभी अर्वाचीन बिन्ता धाराएँ अपने अपने दृष्टिकोण से नवीन की परिभाषा करने का प्रयास करती हैं। किन्तु नवीनतम विचारधारा के अनुसार उन सभी प्रक्षामा का सन्देह और अनास्था की दृष्टि से देखा जाता है। इनके औचित्य के पक्ष में आज तक के समग्र चिन्तन के इतिहास को प्रस्तुत किया जाता है। इस विषय में सन्देह का अवकाश नहीं कि मुरात ग्लेटो नागार्जुन तथा शंकराचार्य, स्पिनोजा तथा काण्ट आदि विश्व की ऐसी मेघाएँ हैं जिनकी मूढम सम्भीरता अनन्य है। उन्होंने जीवन के विषय में सिद्धान्त प्रस्तुत किये जो दार्शनिक सम्बद्धता और तार्किक प्रौढता की उच्चतम सीमा का स्पर्श करते हैं। किन्तु क्या वे सिद्धान्त हमारे जीवन की समस्याओं का समाधान कर सकें? क्या आज मानव-समाज को उनकी निष्ठा से कुछ शान्ति प्राप्त होती है? आज के उद्दिष्ट और भड़कने हुए समाज को क्या उनसे कुछ सहारा मिलता है? स्पष्ट है कि इन सभी दृष्टियों से वे सिद्धान्त असफल ही सिद्ध हुए हैं। यह असफलता उन सिद्धान्तों या उनके प्रतिष्ठापकों की अवहलना का सक्त नहीं है। उनके मनो को अस्वीकार करने वाला भी उनकी अप्रतिम प्रतिभा के सामने अपने आपको पराभूत मानता है। उनकी महिमा का आधार उनके चिन्तन की उस सम्बद्धता में है जो मूढम से मूढम घरातल पर भी विचलित नहीं होती प्रयास की उस अविधि में है जो विषम में विषम विषया के संयोजन में कल्पित नहीं होती। किन्तु वे आज के आकुल मन को धीरज देने में अममथ हैं।

यदि मूढम दृष्टि में देखा जाय तो उनकी इस असमर्थता में आज के व्यक्ति की अपनी असमर्थता अन्तर्निहित है। जब जगत् का प्रौढतम चिन्तन

जगत की ज्वाला को चिरशान्ति प्रदान नहीं कर सका तो स्पष्ट है कि उसका दोष प्रोढ़ता में नहीं, उस पद्धति पर ही है जिस पर वह अग्रसर हुई। अतएव आवश्यकता इस बात की प्रतीति हुई कि चिन्तन की पद्धति बदल दी जाय। नयी दृष्टि का उपयोग किया जाय और इस कार्य की मिट्टि के लिए प्रथम अनिवार्य स्रोतान है प्राचीनता के समक्ष नवीनता की प्रतिष्ठा। चाहे उस नवीन को परिभाषित न किया जाय फिर भी उसकी सम्भावना पर निष्ठा अवश्य होनी चाहिए। यह अन्तर्विरोधी बात प्रतीत होती है। गहराई में उतरने पर सिद्ध होगा कि यह अन्तर्विरोध आज के जीवन के अन्तर्विरोधों की ही एक अभिव्यक्ति है। और इसके अतिरिक्त उसका एक अन्य कारण है प्राचीन मुस्पष्ट मतों की असफलता। यदि मन का प्राचीन से सन्तोष नहीं होता, यदि प्राचीन व्यक्ति और समाज के जीवन की समस्याओं के समाधान में, बल्कि उन समस्याओं को उन्हीं के धरातल पर समझने में असमर्थ रहा है, तो इसकी यह स्पष्ट ध्वनि है कि प्राचीन के स्थान पर नवीन की प्रतिष्ठा की अपेक्षा है। असन्तोष जितना अधिक होगा यह नवीन ध्वनि उतनी ही अधिक स्फूर्तिमय होगी। असन्तोष की वृद्धि के साथ-साथ यह ध्वनि भी बलवान होती चली गयी और नवीनता की ओर एक सहज आकर्षण हो गया। समस्याओं को नवीन रूपों में, नवीन धरातल पर, नवीन दृष्टियों से नवीन अभिव्यक्तियों के द्वारा नवीन जीवन के समकक्ष उपस्थित करने की घूम मचने लगी। किन्तु फिर वही सवाल सामने आता है। 'नवीन' का रूप क्या है? नवीन की परिभाषा क्या है? इसका भावात्मक उत्तर देना न तो सरल है और न ही काम्य। क्योंकि इसके भावात्मक उत्तर का रूप होगा एक सिद्धान्त की स्थापना। और सिद्धान्त की स्थापना का परिणाम यह होगा कि वह सिद्धान्तों की पुरानी परम्परा के अन्तर्गत आकर पुराना हो जाएगा। चाहे उमर ऐसे विचार भी हों जो कि नवीन हों किन्तु विचारों को सिद्धान्त के रूप में सफोजित करने की यह पद्धति पुरानी पद्धति है जो इतिहास के साक्ष्य के अनुसार असफल सिद्ध हो चुकी है। इसलिए अनेक चिन्तकों ने नवीन को परिभाषित करने का प्रयास नहीं किया।

तर्क और भाव जीवन-भाषना की प्रगति के दो सम्बद्ध चरण हैं। कभी तर्क की प्रधानता होती है तो कभी भाव की। आज का युग तर्क-प्रधान युग है। परम्परागत मूल्य यथार्थ से टकराकर बिखरने प्रतीत हुए। नवीन मूल्यों का उदय कुछ तो समय की बात है, कुछ तर्कों की। अतएव एक ओर तो परम्परागत मूल्यों पर अनास्था उत्पन्न हो गयी, दूसरी ओर नवीन मूल्यों का उदय नहीं हुआ। परिणाम यह हुआ कि मानव-आत्मा को कोई आनन्दन न मिला और वह भावात्मक रूप में अग्रसर होने में असमर्थ हो गयी। उसका सृजनात्मक पक्ष उमड़े आनन्दन के अभाव के कारण धराशायी हो गया। आस्था व इस



प्रकार अस्त हो जाने पर जेप तत्त्व रहा अनास्था । यह अनास्था परम्परागत मूल्यों की ओर एक शक्तिशाली रूप में उन्मुख हुई । जैसे-जैसे यह अनास्था तीव्र हुई वैसे ही वैसे मानव मन विचलित हुआ, उद्विग्न हुआ । उम उद्वेग के लिए अभिव्यक्ति का माधन चाहिए । यदि इसकी अभिव्यक्ति का माधन न मिले तो वह मानसिक मन्तुलन को गण्डित कर देता है । इसलिए वह उद्वेग मानव के आचरण में और उसकी माधना में व्यक्त होने लगा । उद्वेग की इस अभिव्यक्ति का स्वरूप एक विशिष्ट प्रकार का है । कारण यह है कि यह उद्वेग अनास्था-जनित है । और इसलिए यह अभिव्यक्ति मूलतः अनास्था की कृति है । 'अनास्था की कृति' में अन्तर्विरोध प्रतीत होना है । किन्तु है यह सत्य । प्रायः यह माना जाता है कि रचना तो आस्था से उद्भूत है । यह बात दूसरी है कि आस्थाजन्य रचना और अनास्थाजन्य रचना के स्वरूप में बहुत अधिक अन्तर है । यद्यपि सहअस्तित्व की स्वीकृति प्रकट रूप से राजनीतिक धरातल पर ही हुई है किन्तु प्रच्छन्न तथा सशक्त रूप से वह समग्र जीवन-रूप में कार्यशील है । जिन विरोधी व्यवस्थाओं में परस्पर सहअस्तित्व की स्वीकार किया है उनका रूप केवल राजनीतिक ही नहीं है बल्कि वे तो समग्र जीवन की व्यवस्थाएँ हैं । उनका राजनीतिक व्यवहार तो जीवन-रूप का एक अभिन्न अंग है और पूर्ण रूप में उसके द्वारा नियन्त्रित, अतः उसका व्यक्तक है । क्योंकि कभी भी जीवन का राजनीतिक पक्ष उसके अन्य पक्षों से असंपृक्त रूप से स्थित नहीं रहा । वह तो जीवन की देमन की एक दृष्टि है, एक कोण है । इस सत्य को न समझने वाले अनेक प्रकार की भ्रान्तियाँ के शिकार हो जाते हैं । क्योंकि जो अखण्ड एवं अभिन्न है उसे अब हम खण्ड-खण्ड रूप में देखने लगते हैं, इतना ही नहीं प्रत्येक खण्ड को एक स्वतन्त्र पूर्ण इकाई के रूप में ग्रहण कर लेते हैं, तो स्पष्ट ही है कि इस आधार पर जो मिथ्यान्त प्रतिष्ठित किये जायेंगे या जो निष्कर्ष प्रस्तुत किए जायेंगे वे असत्य अथवा अर्द्धसत्य होंगे ।

यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि चाहे हम सहअस्तित्व को प्रत्यक्ष रूप से स्वीकार करें या न करें, चाहे हम उसके प्रति सजग हों चाहे न हों, वह कार्यशील तो रहता ही है । किसी वस्तु या सिद्धान्त की सत्ता उसके ज्ञान पर आधारित नहीं होती । और यह जरूरी भी नहीं कि प्रत्येक सत्ता का ज्ञान हो ही जाय । इसलिए जो अज्ञात है वह सत्ताविहीन है यह नहीं कहा जा सकता । किसी का ज्ञान उसकी सत्ता का प्रमाण नहीं हो सकता । इसलिए यद्यपि यह सत्य है कि सहअस्तित्व के अस्तित्व और उसके कार्य का ज्ञान आज हुआ है, फिर भी इनसे यह निष्कर्ष निकालना कि सहअस्तित्वकी सत्ता उसके ज्ञान से पहले प्राचीन मानव-विकास में प्रभावी नहीं थी, सर्वथा असंगत होगा । सहअस्तित्व के पूर्ण स्वरूप के विश्लेषण की ओर अभी अभीसत प्रयास नहीं हुआ और न ही प्रस्तुत प्रमाण

में यह हमारा प्रतिपाद्य है। किन्तु इसकी स्वीकृति से एक बात जो मिट्ट होनी है और जो प्रमत्त प्रसंग में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है वह है तत्त्व की असमयता। महत्त्वपूर्ण की स्वीकृति में यद्यपि स्वीकार करने वाले अपने अपने मन पर पूर्ण आस्था एवं विश्वास रखते हैं और यह भी आशा करते हैं कि अन्त में विजय उन्हीं के मिदान्तों की होगी, फिर भी यह बात तो स्पष्ट है कि इस अन्तिम विजय के लिए वे तत्त्व का महत्त्व नहीं मने बल्कि बाल का ही महत्त्व मने हैं। चाहे वे यह या न बने उनका भाव यह है कि समय ही बतायेगा कि हमारी जीवन-व्यवस्था ही अधिक जीवन और काम्य है। विश्व की भावों एवं अन्तिम जीवन-व्यवस्था के मफल आविर्भाव में कालतत्त्व की स्वीकृति एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्वीकृति है। मैंने इसे अन्तिम जीवन-व्यवस्था इमति, कहा है कि धीरे-धीरे मानव-चेतना एक-सी ही मस्तिष्क की ओर अभिसर हो रही है और वर्तमान मन्त्रालय काल के उपरान्त जो व्यवस्था उद्दिष्ट होगी वह सम्भवतः एक विश्व-मस्तिष्क का रूप ही धारण कर लेगी। इस मस्तिष्क के उदय में चाहे कितनी ही देर लगे और चाहे इस बीच कितनी ही व्यापक और भयानक संघर्ष क्यों न हो, इसका फल यही होगा। और वही वास्तव में नवीन का मूल रूप होगा।

नवीन के मूल रूप के उदय में कालतत्त्व की यह स्वीकृति एक अन्य स्वीकृति की भी अन्तर्भूत किये हुए है। वह है समाज की महत्त्व की स्वीकृति। यह एक दूसरा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। प्राचीन युग बहुत सीमित शिक्षा का युग था। गिने-चुने व्यक्तियों को पढ़ने-लिखने की मुविषाएँ मिलनी थी और उनमें से कुछेक प्रतिभावान ही जीवन-व्यवस्था के स्वरूप का निर्धारण-नियमन आदि किया करते थे। किन्तु आज का युग व्यापक शिक्षा का युग है। एक विशिष्ट स्तर तक की शिक्षा तो सभी व्यक्तियों को प्राप्त होती है या हो रही है। यह वह स्तर तो नहीं है जहाँ सभी नये विचारों की भावना कर सकें किन्तु यह वह स्तर अवश्य है जहाँ विचारों को समझ सकें, मन में बिठा सकें। ऐसी अवस्था में प्राचीन पद्धति का अस्वीकृत होना स्वाभाविक ही है। आज सच्चे अर्थों में एक युगचेता और लोकनायक दुर्लभ ही है। वह जमाना लट गया जब कि एक व्यक्ति व्यवस्था देना था और सारा समाज उस पर थपका करता हुआ उसका अनुसरण करता था। आज अमर्त्य व्यक्ति हैं जो युगचेता होने का दावा करते हैं। यह कोई बुरी बात नहीं है यदि एक सीमा तक रहे। यदि सीमा का अनिवार्य भी कर जाय और उसे अतिक्रम करने वाली शक्ति का सहयोग प्राप्त न हो तो वह केवल उस चिन्तक के लिए हानिकार सिद्ध होगी। सम्भवतः इसमें समाज की भी कुछ क्षति हो किन्तु वास्तविक हानि तो चिन्तक की ही होगी। चिन्तकों की उद्बुद्ध प्रतिभा ने निश्चिन्त रूप में आज के चिन्तक

को तीव्र गति से विकासगामी बनाया है। इसलिए आज दृष्टि भ्रम और विचार भेद इतना अनवरूप एवं तीव्र है।

समाज अधिक विकसित एवं व्यापक शिक्षा व कारण सभी विचारों को समझने की शक्ति रखता है। इसलिए व्यक्ति का चिन्तन तब तक प्रभावी नहीं बन सकता जब तक समाज उसे ग्रहण नहीं करता। और समाज उस तब ग्रहण करता है जब कि वह विचार रचनामय हो व्यवहार व द्वारा सिद्ध एवं फल के द्वारा पुष्ट हो। इसलिए आज विचार के लिए सामाजिक स्वीकृति अनिवार्य है। और यह स्वीकृति विचार की सामाजिक उपयोगिता पर ही निर्भर करती है। इसलिए यह कहना अत्युक्ति न होगा कि आज की सामाजिक व्यवस्था का रचनाकार समाज है व्यक्ति नहीं। विचार तो व्यक्ति ही देता है लेकिन व्यक्ति विचार के सामाजिक पक्ष की अवहेलना नहीं कर सकता। यदि वह उसका उपेक्षा करता है तो वह व्यक्ति और विचार दोनों ही उपेक्षित रहेंगे। इस प्रकार उदबुद्ध प्रजातन्त्र ही समाज तन्त्र है जिस विषय में मतभेद नहीं हो सकता। मतभेद होता है यह दूसरी बात है। जिसका कारण है जिनके विवेचन का यहाँ अवकाश नहीं है। इस प्रकार शिक्षित विकसित समाज अपनी व्यवस्था की रचना स्वयं ही करता है। इस रचना में व्यक्ति का योगदान सरल शब्दात् यह है कि वह समाज को स्पष्ट रूप से यह बताता है कि वह क्या चाहता है और जो वह चाहता है उसकी प्राप्ति कम सम्भव हो सकती है। जब तक व्यक्ति समाज की आज्ञा नहीं पहचानता जब तक विचार समाज की नस को नहीं पकड़ता तब तक उसका स्वीकृति भी नहीं होगी। इस प्रकार महत्त्व के मूल में जो कालान्तर की स्वाकृति है उसकी जड़ समाज में रक्षित होती है।

तक के प्रति अन्याय तथा कान एवं समाज की निर्णायक के रूप में स्वीकृति के बावजूद भी कुछ सिद्धान्त ऐसे हैं जिन पर उनके अनुयायियों की आस्था है। मगर वे सिद्धान्त भा एक अवस्था पर पहुँचकर तब को ताक में धर देते हैं। वे इस बात का प्रयास नहीं करते कि वे तब वे बन पर अपने सिद्धान्त को दूसरी पर आरोपित कर। उन्हें आवश्यक करने का प्रयास तो करते हैं मगर महत्त्व के स्वाकार कर कान तथा समाज के महत्त्व को स्वीकृति देते हैं। ऐसे सिद्धान्तों में भा रुढ़िवादियों एवं उदारचेताओं के दो वग बन गये हैं जो एक-दूसरे का असम्यग् सिद्ध करने का प्रयास करते हैं।

इसके विपरीत दूसरा वग उन चिन्तकों का है जो प्राचीन सिद्धांतों को पूरा रूप से अस्वाकार कर देता है नवीन सिद्धांतों या सम्प्रदायों की प्रतिष्ठा का प्रयास ही नहीं करता और प्रत्येक व्यक्ति के पूरा स्वातंत्र्य की घोषणा करता है। इस सिद्धान्त में स्वतंत्र चिन्तन और व्यक्तित्व के विकास के अधिक अवसर नष्ट कर अनेक उसाही चिन्तक इस मत की ओर आकृष्ट हो रहे हैं।

यह नवीन की कोई व्याख्या नहीं करना। उसमें प्रत्येक व्यक्ति का अपना ही नवीन है जो भावामक कम और अभावामक अधिक है। इन दो चिन्तन वर्गों का उदय ऐतिहासिक विकास की एक अव्यक्त महत्त्वपूर्ण अवस्था है। एक ओर तो ऐसे मिद्दान हैं जो पूर्ण समाज के लिए एक निश्चित मर्यादित जीवन-व्यवस्था का निर्माण एवं प्रचार करते हैं। इन मिद्दानों में जीवन का प्रत्येक पक्ष एक निश्चित पद्धति पर कार्यशील होता है। जीवन के सभी पक्षों का एक वैज्ञानिक मन्तव्य है जो अपनी महत्ता में इनका दुःख है कि उसका उन्मूलन ही सम्भव नहीं है। दूसरी ओर वे मिद्दान हैं जो इस प्रकार की किसी निश्चित मर्यादित व्यवस्था को स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं हैं। इनमें जीवन का प्रत्येक पक्ष, प्रत्येक तत्त्व अपनी वांछित दिशा की ओर प्रसरण हो सकता है। किसी प्रकार की कोई बाधा, कोई विधि मिद्दान की ओर से नहीं है। और वे मन जो विधि रूप हैं उन्हें तो पहले ही स्वीकार कर दिया जाता है। स्पष्ट है मानव-साधना की ये दो चरम परिणतियाँ हैं जो आज सघर्षशील हैं। समय और समाज ही इनके भविष्य का निर्णय करेंगा।

पहले स्पष्ट विद्या जा चुका है कि विज्ञान के द्रुत विकास के परम्परागत बाध का सङ्कोच और अन्तर् का विस्तार भी उनकी ही द्रुत गति से हुआ है। वस्तुतः यह नये व्यक्ति के विकास की व्याख्या ही है। बाध मृष्टि की ध्वनता जैसे-जैसे मौलिक हुई जैसे ही जैसे मानव की आकांक्षा की सीमा का विस्तार हुआ। और आज यह आकांक्षा समस्त मृष्टि के ओर-छोर छू रही है। व्यक्ति-साधना यह चाहती है कि उसका प्रचार सारे विश्व में हो जाय। पुराना व्यक्ति परम्परावादी था। परम्परा पर आस्था होने के कारण वह उगी के निर्वाह में अपनी प्रतिभा की सफलता मानता था। इस परम्परावादी आपह का ही कन है कि वह विभिन्न युगों के प्राचीन जनों एवं मिद्दानों की व्याख्याओं में ही मनुष्ट हो गया। उनकी साधना के लिए नियत मार्ग बने हुए थे जो उनकी परम्परा विषयक आस्था ने निर्मित किये थे। किन्तु आज का व्यक्ति परम्परा पर अनास्था रखने के कारण, आकांक्षा की अग्रिम उद्दीप्ति के कारण प्राचीन की व्याख्या में मनुष्ट नहीं होता। उसकी आकांक्षा और प्राचीन विषयक उसकी धनास्था उसे कुछ नवीन और मौलिक करने को उन्मत्ता है। और पूर्ण व्यक्ति-स्वतन्त्र्य के वातावरण में प्रत्येक साधक अपना नवीन, अपना मौलिक खोजने का प्रयास करता है। यह नवीन एक ओर प्राचीन से सर्वथा भिन्न होना चाहिए और उससे साथ ही साथ व्यापक आकांक्षा की तृप्ति का साधक भी। इसलिए मौलिकता और नवीनता की धूम मची हुई है।

नवीन मौलिक की स्थापना के लिए प्राचीन परम्परा के खण्डन की अनिवार्यता स्वतः मिष्ट है। अब प्राचीन सिध्दांत-पूर्वक नवीन की प्रतिष्ठा

आज का एक यग मंत्र है। इसमें प्रथम पद पर अधिक वर दिया जाता है। कारण यह है कि एक वर विशेष ने चिन्तन के अनुसार प्राचीन का मिथ्यात्व ही नवीन की सिद्धि है। इसका अनुसार व्यक्ति प्राचीन माधनाओं एवं परम्पराओं की शृङ्खलाओं में बद्ध है। उसकी चेतना की रुढ़ियाँ बँ जाल में शक्ति कर लिया है। उन रुढ़ियाँ बँ कारण उसकी चेतना उसकी माधना उन्ही प्राचीन जड़ मरगियाँ में बहती रहती है। इसलिए न तो माधना का सही रूप निगमता है और न ही जीवन का सच्चा विकास होता है। आवश्यकता इस बात की है कि रुढ़ियाँ की उन शृङ्खलाओं को मजबूत कर तो दिया जाय और फिर प्रथम मानव चेतना को मूल प्रवृत्ति की जाय। प्राचीन का मिथ्यात्व की सिद्धि से मन प्राचीन की बद्ध में मुक्त हो जायेगा। यह मुक्ति ही नवीनता का प्रथम मूल्य है। फिर इस मुक्ति और पूर्ण स्वातन्त्र्य का वातावरण में व्यक्ति माधना अपना उन्नयन करना हुई जीवन की गति को सही दिशा की ओर उन्मुख कर सकती है। नवीन माधना मरगियाँ बँ दिए कोई ज्ञान सिद्धान्त या कोई फामूला नहीं पेश किया जाता। इस स्तर पर माधना को पूर्ण स्वच्छन्दता प्रदान की जाती है।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए यह कहा जा सकता है कि नवीन मौलिक परम्परा मुक्त बंधविहीन उस माधना में स्वच्छन्दतावाद की चरम परिणति हुई है। स्वच्छन्दतावाद एक ऐतिहासिक तथ्य है जो किसी न किसी रूप में सभी मजग जातियाँ में प्रकट हुआ है। जहाँ विभिन्न देशों और जातियों का स्वच्छन्दतावाद के पारम्परिक प्रभाव का उत्तरल दिया जाता है वहाँ यह समझना भी आवश्यक है कि मुक्त स्वच्छन्दतावाद देश विशेष की सांस्कृतिक परम्परा के विकास का एक स्वाभाविक चरण है जो पारम्परिक प्रभाव के अभाव में भी निश्चित रूप से उत्पत्ति होता है। चाहे उसके रूप में घोर अन्तर अवश्य हो जाता। स्वच्छन्दतावाद और नवीनतावाद में विकास के सम्बन्ध का प्रत्यक्षीकरण परम्परा विरोधी प्रवृत्ति के स्तर पर ही होता है। किन्तु स्वच्छन्दतावाद परम्परा विरोधी होकर भी परम्परा से अनुप्राणित रहा। उसने जहाँ मानव मन की गहराइयों की ओर झाँका वहाँ सूर्य के प्रति भी उसमें विशेष आग्रह बना रहा। स्वच्छन्दतावाद परम्परा से पूर्ण रूप से स्वच्छन्द नहीं हो सका वरन् वह परम्परा के अनुकूल तत्त्वों को अतीत के गर्भ से निकाल लाया और मानव चेतना के समकक्ष समर्पित रूप में उनकी प्रतिष्ठा की। इस प्रकार वह उस सूर्य के घरातल पर किसी-न किसी रूप में आत्मवाद को स्वीकार करता ही रहा जो प्राचीन परम्परा का एक महिमाशाही मूल्य था। अतः सिद्ध है कि स्वच्छन्दतावाद पूर्ण रूप से स्वच्छन्द नहीं रहा।

उसकी आशिक स्वच्छन्दता मुश्किल होती है उसके भाववादी दृष्टिकोण में

जो व्यक्तिमूलक भी था। या तो मूलम चैतन्य के स्तर पर, या उसके जीवन-तत्त्व—भाव अथवा मनोवेग के स्तर पर समग्र मानव-जाति के मूलस्वरूप का प्रकाशन कर उसके भावात्मक ढंग की प्रतिष्ठा किसी-न-किसी रूप में विश्व भर के स्वच्छन्दतावादी साहित्य में पायी जाती है। प्राचीन दार्शनिक मिदान्तों में तर्क के बल पर और फिर तर्क के माघ-माघ भक्ति व दान पर जिस गहराई की घोषणा की थी, उसी गहराई की व्यञ्जना स्वच्छन्दतावाद में भाव के स्तर पर की। इस प्रकार स्वच्छन्दतावाद भी एक मिदान्त या सम्प्रदाय-मा बन गया। किन्तु यह सम्प्रदाय तर्कमूलक या भक्तिमूलक न होकर भाव या मनो-वेगमूलक था।

नवीनतावाद इस भावमूलक सम्प्रदाय को भी स्वीकार नहीं करता। वह किसी ऐसे तत्त्व की स्वीकृति में इन्कार करता है जो मानव समाज का मूलयज्ञ या मर्यादा रूप में पेश कर सके। अब स्वच्छन्दतावाद का गण्डन भी उसके लिए अनिवार्य हो गया और इसलिए जहाँ उसने एक ओर प्राचीन दार्शनिक मिदान्तों की व्यर्थता की घोषणा की वहाँ स्वच्छन्दतावाद को भी मिथ्या तथा आत्मवचन माना। नवीनतावाद का सबसे अधिक विवादास्पद तत्त्व यही है और इसके माघ-माघ दुर्घटन भी।

जहाँ तक तर्कमय सम्प्रदायों की सीमाओं का प्रश्न है उस पर विवाद करना बेमूढ़ है। किन्तु भावात्मक एकता अथवा साम्य की यह अस्वीकृति उसनी मरम नहीं है जिनकी मरलता में वह व्यक्त कर दी जाती है। यह स्पष्ट है कि भाव की सत्ता और महत्व की स्वीकृति का नामपर्यं होगा व्यक्ति और व्यक्ति के बीच समानता की स्वीकृति जो कि नवीनतावादी दृष्टि के अनुकूल नहीं पड़ती। नवीनतावाद जिस पूर्ण स्वच्छन्दता का उद्घोष करता है उसकी सबसे बड़ी सीमा भाव ही है। इसलिए इस सीमा का निराकरण करने के लिए, यह अनिवार्य है कि या तो व्यक्ति और व्यक्तित्व के बीच की भाव की समानता को अस्वीकार किया जाय, और नहीं तो भाव की सत्ता और उसके महत्व को अस्वीकार किया जाय। वस्तुतः नवीनतावाद दोनों में से एक कार्य भी सिद्ध नहीं कर पाया। न तो वह यह कर सका है कि एक व्यक्ति के भाव दूसरे व्यक्ति के भाव से भिन्न हैं और न ही वह भाव की सत्ता को ही अस्वीकार कर पाया है। हाँ, उसने भाव और भाव-गम्बन्धी मिदान्तों और सम्प्रदायों को अवश्य अस्वीकार कर दिया है, किन्तु इसमें उद्देश्य की सिद्धि नहीं होती। इसलिए अभी तक के प्राप्त चिन्तन से यह स्पष्ट है कि नवीनतावाद अपना भावविषयक चिन्तन सबल आधार पर स्थित नहीं कर पाया। आज मनोविज्ञान या मनोविश्लेषण के क्षेत्र में जो भाव के विश्लेषण का कार्य हो रहा है उससे तो व्यक्ति और व्यक्ति के भाव साम्य की सिद्धि होती है।

परम्परा और प्रयोग भृष्टि में विकास के मूल्य का आज सभी स्वीकार करते हैं। जन्तु विज्ञान एवं वनस्पतिशास्त्र में जो नया भोजे हुई है उनका आधार पर यह अध्ययन करने का वांछित की गयी है कि आज के जीव और पद-पौध किस रूप में प्राचीन जीवा तथा पद-पौधा में विकसित हुए। विकासवाद के सिद्धान्त ने अध्ययन का एक नयी दृष्टि प्रदान की जिसका उपयोग अद्य क्षण में भी आरम्भ हुआ। इस दृष्टि को अपनाकर मनुष्य और माहिर्य के अध्ययन का प्रयास भी किया गया। ऐतिहासिक तथ्या एवं सामग्री की साक्षित उपलब्धि के कारण इस प्रकार के प्रयासों को भी अपनी सीमाएँ हैं। किन्तु उनका उपयोगिता अमरिग्य है।

आज चिन्तन ने एक नया मोड़ लाने का प्रयास किया है। इसमें अनुसार व्यक्ति को परम्परा के विरुद्ध उपस्थित कर उसे परम्परा में स्वच्छन्द रूप से प्रतिष्ठित करने का प्रयास करने को कहा है। यह प्रयास अपनी नवीनता में चाह किन्तु हा आकषक प्रभाव है और चाह उस चिन्तन ही अनुयायी क्या न मिल जायें वह अध्ययन के इस प्रसंग का उत्पन्न में अमरिग्य ही रहता यह निश्चित है।

मानव-मनुष्य के उपरान्त ऐतिहासिक का देवता से यह स्पष्ट होता है कि इसमें जहाँ एक ओर पुगनी परम्पराओं का स्वाकृति तथा पुष्टि होती रहती है वहीं दूसरी ओर उनका मण्डन कर नया दृष्टिया एवं विचारधाराओं का उदय भी होता रहता है। प्राचीन और नवीन के इन तत्त्वों के लिए ही परम्परा और प्रयास शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

परम्परा और प्रयास का सैद्धांतिक विवेचन करते हुए कई बुनियादी मवाल पैदा होते हैं।

सबसे पहला सवाल तो यह है कि परम्परा किस कहल है और उसका निर्माण कैसे होता है

परम्परा एक अत्यन्त व्यापक शब्द वाला शब्द है और प्रसंगानुसार साहित्यिक आदि विषयों में उन्का प्रयोग किया जाता है। प्रस्तुत विवेचन का आरम्भ हम साकृतिक परम्परा के विवरण से करेंगे।

अधिक अवस्था में जब मनुष्य में भाषा का विकास नहीं था और जब उसमें चिन्तन की शक्ति भी पार्थिव घरातक तक ही थी मनुष्य की परम्परा किसी भी जन्तु के जीवन की परम्परा में रही होगी। उसका नियन्त्रण प्राकृतिक आवा द्वारा ही होता रहा होगा और उन प्राकृतिक भूतों की कृति के अनि रिक्त और कोई जावन साधना का रूप न रहा होगा। ऐसी परिस्थिति में मनुष्य जीवन की परम्परा पूरी तरह से प्रकृति के नियमों के अधीन रही होगी और प्राकृतिक जड़ रूप में ही प्रवाहित रही होगी।

इस अवस्था के विपरीत जब मनुष्य में भाषा और बुद्धि का मजग उभर आता होगा तो उसका जीवन में एक नया तत्त्व न प्रवेश किया होगा। यह नया तत्त्व या मजगना। इस अवस्था में जीवन एक आग तो प्राकृतिक नियमा द्वारा शासन रहा होगा और दूसरी आग मनुष्य की सजगना के द्वारा। वहीं तो प्रकृति और मजगना मिलकर काम करते रहें होंगे और वहीं-वहीं उनमें विरोध भी हुआ होगा। दूसरी परिस्थिति में या तो सजगना न प्रकृति को अपने अनुकूल बनाया होगा या उसमें किसी अन्य प्रकार में समझौता किया होगा। इस प्रकार जीवन का यह काल प्रकृति और मजगना या विवेक की सम्मिलित क्रिया का काल था। इसकी सबसे महत्त्वपूर्ण उपस्थिति को मजगना या विवेक का उपयोग।

समय के बीतने के साथ-साथ मजगना का विकास होता गया। तभी परिस्थिति में जीवन में नौन तत्त्वों का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा—एक प्रकृति द्वितीय मजगना और तृतीय जीवन द्वारा या परम्परा। परम्परा दरअसल प्रकृति और मजगना की क्रिया प्रतिक्रिया का फल है। एक ओर तो प्रकृति न जीवन पर अपने बंधन आरोपित किए मनुष्य की आवश्यकताओं को अपनी सीमाओं के भीतर पूरा करने की चुनौती दी। इस चुनौती को मनुष्य की मजगना न स्वीकार और प्रकृति की अनुकूलता में फायदा उठाया तथा उसकी प्रतिफलता को जीवन की प्रशंसा किया। आवश्यकता-पूर्ति के जो साधन प्रकृति न दिए उन्हें स्वीकार किया अन्य साधनों को अपनी मजग शक्ति के आधार पर उत्पन्न किया और प्रकृति के मनगल बचन के लिए उपाय खाते। इस प्रकृति तथा मजगना के सम्मिलन में मनुष्य न जो अनुभव पाया उस पीढ़ी-दर-पीढ़ी बहाने का तथा विकसित करने का प्रयास किया। इस प्रकार जो जीवन रीति एक पीढ़ी का रही उस दूसरी पीढ़ी न अपनाया लेकिन प्रकृति और मजगना के मध्य न उसमें नया तत्त्व बीजों की बोधिश भी की। इस प्रकार पीढ़े दर-पीढ़ी का जीवन घाग आग वहीं वह परम्परा बहताही है।

जैसे जैसे व्यक्ति के विवेक का विकास हुआ वैसा ही वैसा प्रकृति के साथ मध्य के नये रूप उभर और जीवन को जटिलतर प्राप्त हुई। मगर जटिल से जटिल जीवन-परम्परा में भी वहीं एक चेतना रहा जिसका सबेले ऊपर किया गया है। एक पीढ़ी न ऊपर की पीढ़ी से अनुभव की परम्परा को स्वीकारा तथा अपने विवेक के अनुसार उसमें कुछ जोड़कर आनवानी पीढ़ी के लिए छोड़ दिया। इस प्रकार थोड़िया आती रही और जानी रही मगर परम्परा निरन्तर चलती रही और वहीं परम्परा आज हम विरासत के रूप में प्राप्त हुई।



यह ता स्पष्ट है कि जीवन की जटिलता व माय माय परम्परा का स्वरूप अधिक दुरुह होता चला गया और व्यक्ति का विवर जिनका ही जाग्रत हुआ परम्परा का स्वरूप समझना उतना ही मुश्किल होना गया। इतिन मूल मिथ्यात्व बही रहा।

ऊपर के विवरण से एक बात तो साफ है कि परम्परा में सामान्यतः कुछ न-कुछ नवीनता भी शामिल होती रहती है। दो माय की पीढ़ियाँ की जीवन शैलियाँ एक ही परम्परा में आती हुई भी चाड़ी भिन्नता रखती हैं। यह अंतर या नवीनता परम्परा सहन कर सकती है। परम्परा का यह विकास व्यक्ति के शारीरिक विकास व समान ही है। व्यक्ति के शरीर में निरन्तर परिवर्तन विकास एवं ह्रास होता रहता है मगर जिस हम रात दखत हैं उसमें परिवर्तन दिखायी नहीं देता। इसी विपरीत जिसे हम कुछ अमें बाद देखें उस व्यक्ति के शारीरिक परिवर्तन का ज्ञान हम सरलता में हा जाता है। यही बात परम्परा की भी है। हम जीवन की परम्परा व भीतर रहते हैं इसलिए उसमें होने वाले परिवर्तन को आसानी से नहीं देख सकते। जब मजबूत रूप में दखत का प्रयास करते हैं तभी परिवर्तन के लक्षण दिखायी देने हैं।

परम्परा में जहाँ एक ओर प्राचीन और नवीन का सम्मिलन होता रहता है वहाँ इन दोनों का मध्य भी होता रहता है। इस मध्य के रूप को भी समझ लेना चाहिए।

हर पीढ़ी अपनी परिपक्व अवस्था तक पहुँचने-पहुँचते अपनी सांस्कृतिक परम्परा का रूप निश्चित कर लेती है। जब एक बार वह रूप निश्चित हो जाता है तो वह उस ही जीवन का आधार बना लेती है। लेकिन तब तक जिस नयी पीढ़ी का उदय होता है वह उस परम्परा में परिवर्तन का प्रयास करती है। उसमें कुछ नवीनता लाने की कोशिश करती है। नतीजा यह होता है कि पुरानी पीढ़ी अपनी परम्परा को और भी दृढ़ता के साथ पकड़ने की कोशिश करती है और अपने रीति के बल पर नयी पीढ़ी को परिवर्तन करने से रोकने की कोशिश करती है। इस प्रकार नयी और पुरानी पीढ़ी का मध्य होने लगता है। यह मध्य अस्तुतः नवीनता और प्राचीनता का मध्य ही है। यह मध्य सांस्कृतिक परम्परा के भीतर हमेशा हा चलता रहता है। नतीजा यह होता है कि जब नयी पीढ़ी प्रौढ़ता की सीमा तक पहुँचती है तो उसका सांस्कृतिक जीवन प्राचीन परम्परा से थोड़ा भिन्न हो जाता है और फिर उसका नयी पीढ़ी से मध्य शुरू होता है।

इस मध्य के दो परिणाम होते हैं। पुरानी पीढ़ी के प्रयास के फलस्वरूप तो सांस्कृतिक ऋतुबद्धता बनी रहती है और नयी पीढ़ी की कोशिश से उसमें

नवीनता का सम्मिलन होना चाहता है। समवृद्धता का श्रेय पुरानी पीढ़ी को होना है और नवीनता का श्रेय नयी पीढ़ी को।

दो पीढ़ियों के बीच सांस्कृतिक परम्परा का स्वरूप क्या रहेगा यह निर्भर करता है उन पीढ़ियों की सापेक्षिक शक्ति पर। अगर पुरानी पीढ़ी अधिक बलवान है तो प्राचीन में अनुरूपता अधिक होगी। अगर नयी पीढ़ी क्रान्तिकारी है तो सांस्कृतिक परम्परा में भी क्रान्ति उत्पन्न हो जायेगी।

यह सवाल हो सकता है कि सांस्कृतिक परम्परा में किन कारणों से नयापन आता है ?

पहली बात तो यह है कि जिन कारणों से परम्परा में नवीनता आती है उन्हें ही प्रयोग कहा जाता है। ये प्रयोग चाहे मजबूत रूप से किये जायें चाह वे सहज रूप से हो जायें, नवीनता के बाह्य होते हैं। आवश्यकता इस बात की है कि हम यह जानने की कोशिश करें कि ये प्रयोग होने क्यों हैं ?

प्रयोग के दो कारण हैं। एक तो यह कि सांस्कृतिक परम्परा एक चेतन साधना है। और चेतन होने के नाते यह उसके स्वभाव में ही है कि वह अपने लिए नये-नये रास्ते खोजे। इस प्रकार एक धारा जो एक युग में प्रवाहित होती है वह उसी युग में अन्तिम अवस्था तक नहीं पहुँच पाती। उसका विकास व्यक्ति और समाज दोनों के घर्शतल पर होता है और यह विकास एक व्यक्ति या एक पीढ़ी तक ही समाप्त नहीं हो जाना बल्कि आनेवाली पीढ़ियों में व्यक्ति और समूह के घर्शतल पर वे धाराएँ प्रवाहित होती रहती हैं। प्राचीन काल में प्रवाहित होनेवाले धार्मिक-दार्शनिक मन-मनान्तरों के इतिहास में यह भली भाँति देखा जा सकता है। इसका अभिप्राय यह है कि जो विचार एक युग में उपस्थित होता है वह कभी-कभी कई पीढ़ियों तक विवर्धित-पल्लवित होता रहता है, सिर्फ इसलिए नहीं कि नयी पीढ़ियाँ कोई नयी दृष्टि लेकर आती हैं बल्कि इसलिए भी कि उस विचार के सभी पक्ष एक व्यक्ति या एक पीढ़ी की साधना में स्पष्ट नहीं हो पाते। दूसरे शब्दों में उस विचार में इतना लचीलापन होता है, उसमें इतनी उदारता होती है कि वह विकसित किया जा सकता है। अब यहाँ एक ओर तो उस विचार के लचीलेपन के कारण और दूसरी ओर नयी पीढ़ी की नयी दृष्टि के कारण एक नया तत्त्व उभरता है और परम्परा को प्रभावित करता है। नयी पीढ़ी की नयी दृष्टि यह प्रयोग का दूसरा कारण है।

उदाहरण के तौर पर द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मक शैली से लेकर छायावादी शैली तक का विकास देखा जा सकता है। द्विवेदी-युग में कविता के लिए ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली की स्वीकृति एक युगान्तरकारी प्रयोग था। इसलिए काव्य-शैली की दृष्टि से भारतेन्दु युग की अपेक्षा द्विवेदी-

युग क्रान्तिवादी था। लेकिन क्या यह प्रयोग यहाँ समान्य हो गया? क्या इस स्वीकृति का आग विकास नहीं हुआ? स्पष्टतः ऐसा नहीं है। इस स्थिति का आगे विकास हुआ। एक ओर तो श्रीधर पाठक की काव्य शैली में उसका स्वाभाविक विकास लक्षित होना है जिसमें नये प्रयोग विद्यमान हैं दूसरी ओर छायावादी कविता में बाहरी प्रभाव के कारण नये प्रयोग दिशाओं देने हैं। इन नये प्रयोगों का ध्यान आ देयन पर विकास का दोनों तत्त्वों का सापेक्षिक महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। पहली बात तो यह स्पष्ट है कि काव्य शैली के रूप में स्वीकृत खड़ी बोली में यह योग्यता या वह अनवीक्षण या कि उसका विकास किया जा सके। अब यह विकास होना है दो रूपों में। एक रूप तो यह है जिसमें व्यक्ति की सहज साधना में ही इसमें नये प्रयोगों की सृष्टि की है जैसे श्रीधर पाठक की काव्य शैली में। दूसरा रूप यह है जिसमें व्यक्ति की साधना के माध्य-माध्य बाहरी प्रभाव ने इन प्रयोगों का जन्म दिया है जैसे प्रसाद और छायावादी कविता में। और दोनों ही अवस्थाओं में प्रयोग का वह रूप ही माध्य हुआ जो खड़ी बोली काव्य शैली के लिए अनुकूल था।

इस उदाहरण में परम्परा और प्रयोग के सम्बन्ध के दोनों रूप स्पष्ट हो जाते हैं। अगर मार्गरेटु से द्विवेदी तक के काव्य शैली के परिवर्तन को देखें तो वह एक युगान्तरकारी प्रयोग था जिसमें फलस्वरूप ब्रजभाषा के स्थान पर एक विलक्षण नयी भाषा काव्य में प्रतिष्ठित हुई। प्रयोग का इस रूप को स्मृति कहा जा सकता है। प्रयोग का दूसरा रूप यह है जो खड़ी बोली काव्य शैली के विकास में अभिन होता है। इसमें परम्परा को विकसित किया है किन्तु उसे सवर्ण नवीन नहीं बनाया। समकालीन के इतिहास में दोनों प्रकार के प्रयोग काव्यजीव रहे हैं और दोनों का ही अपना अपना महत्त्व है।

यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि दोनों प्रकार के प्रयोगों का अपने-अपने युग में विरोध हुआ। खड़ी बोली के विरुद्ध ब्रजभाषा के समर्थकों का एक दल सामने आया जिसने भरसक यह कोशिश की कि ब्रजभाषा ही काव्य शैली बनी रहे। छायावादी प्रयोगों के विरोध में भी जल्लितता, दुस्हता आदि के तर्क उपस्थित किये गये। लेकिन दोनों ही परिस्थितियाँ में विरोध सफल नहीं हुआ।

इसका यह मतलब नहीं कि विरोधों का कोई लाभ ही नहीं हुआ। दोनों ही अवस्थाओं में किसी-न किसी रूप में विरोध का लाभ हुआ। खड़ी बोली का जो विरोध हुआ उसका परिणाम यह हुआ कि खड़ी बोली के समर्थकों ने तेजी से इस बात की कोशिश की कि खड़ी बोली में काव्य भाषा के गुण भरी-पूरी मात्रा में प्रतिष्ठित कर दिये जायें। छायावादी शैली का जो विरोध हुआ उसका परिणाम यह हुआ कि छायावादी शैली को मर्यादित करने की प्रेरणा मिली।

अब सवाल यह पैदा होता है कि नये प्रयोगों का परम्परा और युग की प्रवृत्ति से क्या सम्बन्ध होना है ?

इस सवाल का उत्तर देने के लिये हमे दोनों प्रकार के प्रयोगों पर अलग-अलग विचार करना होना । पहले प्रयोग के क्रान्तिकारी रूप को लीजिए ।

क्रान्तिकारी प्रयोग का महत्त्व उमरे सही अर्थ पर बरता है । मतलब यह है कि यह देखना होगा कि किस तत्त्व के लिए क्रान्तिकारी प्रयोग का नाम दिया जा रहा है और सम्प्रति के व्यापक रूप में उस तत्त्व का क्या स्थान है । आधुनिक काल के भीतर के ही तीन उदाहरण लीजिए । साहित्य में सीमित शृंगार के स्थान पर जीवन की व्यापक प्रतिष्ठा भी एक क्रान्तिकारी प्रयोग था, ब्रजभाषा के स्थान पर लड़ी बोली की प्रतिष्ठा भी एक क्रान्तिकारी प्रयोग था और पुराने छंदों के स्थान पर मुक्त छन्द की स्वीकृति भी एक क्रान्तिकारी प्रयोग था । इन सभी अर्थों में हम प्रयोग तथा क्रान्ति दोनों ही शब्दों का इस्तेमाल कर सकते हैं । यहाँ सवाल यह पैदा होता है कि इन तीनों ही प्रयोगों का महत्त्व निर्भर करना है उनके अर्थ पर, उस तत्त्व पर जिसे उन्होंने प्रभावित तथा परिवर्तित किया है । यद्यपि तीनों प्रयोगों ने ही अपने-अपने क्षेत्र में क्रान्ति उपस्थित की लेकिन पहला प्रयोग क्षेत्र की व्यापकता और महत्त्व की वजह से सबसे अधिक प्रभावशाली था और तीसरा अपने क्षेत्र की सीमाओं के कारण सबसे कम । हालाँकि तीनों ने साहित्य-साधना को नये मूल्य दिये लेकिन तीनों का महत्त्व समान नहीं माना जा सकता ।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रयोग का महत्त्व आधारित है उस क्षेत्र पर जिसे वह प्रयोग प्रभावित करता है । जिनने व्यापक क्षेत्र को वह प्रभावित करता है, वह उतना ही महत्त्वपूर्ण माना जाता है । मानव-संस्कृति के इतिहास में ऐसे क्रान्तिकारी प्रयोगों (क्रान्तियों) के उदाहरण भी मिलते हैं जिन्होंने एक माय समूचे जीवन रूप को प्रभावित किया है । मार्क्सवाद की छूनी क्रान्ति का मिडान्त इमी के अन्तर्गत आता है और जहाँ-जहाँ ऐसी क्रान्तियाँ हुई हैं, वहाँ समग्र जीवन की व्यवस्था के रूप में परिवर्तन आया है । इस प्रकार क्रान्ति (जो कि प्रयोग का एक रूप ही है) पूर्व-परम्परा को पूरी तरह से या लगभग पूरी तरह से बदल देती है । क्रान्ति के प्रभाव से पुरानी व्यवस्था चाहे वह जीवन की हो, भाषा की हो या भाषा छन्द आदि की हो, समाप्त हो जाती है और उसके स्थान पर एक नयी रीति का विकास होता है । इस नयी रीति में पुरानी रीति के कुछ तत्त्व हो सकते हैं या नहीं यह विवाद का विषय है । बिना इतिहास की महत्त्वपूर्ण घटनाओं की पूरी जानकारी प्राप्त किसे इसके बारे में कोई सामान्य मिडान्त तो नहीं बनाया जा सकता लेकिन हम समझते हैं कि ऐसा सम्भव है कि नवीन के निर्माण में

प्राचीन के कुछ अंशों का विवर्धन तथा मशोर्धन रूप में प्रयोग किया जा सकता है। इसका कारण यह है कि जीवन-साधना एक अद्या-ध्यापार नहीं है। वह विवेक और सज्जगता पर आधारित है। यह सम्भव है कि विवेक और सज्जगता के दल पर जीवन के अपक्षान्त अधिक स्थायी भूया का उद्घाटन किया जा सके। और ये मूल्य वृत्ति के बाद के नवीन के लिए भी स्वीकार्य हो सकते हैं। दूसरे शब्दों में हमारी यह सम्भावना मनुष्य की विवेक शक्ति की आस्था पर आधारित है।

मगर इसका यह मतलब भी नहीं है कि हरेक व्यक्ति के बाद के जीवन व्यवस्था में एस तत्त्व मिलते हैं या मिलना चाहिए। ऐसा होना अनिवार्य नहीं है। इस विषय में मूल मिथ्यात्व यह है कि प्रयोग का क्षेत्र जितना अधिक व्यापक होगा प्राचीन के कुछ तत्त्वों के जाति रहने की सम्भावना उतनी ही अधिक होगी और प्रयोग का क्षेत्र जितना सज्जित होगा यह सम्भावना उतनी ही कम होगी। अगर प्रयोग सारे जीवन को समेटने की कांक्षा करता है तो प्राचीन का कुछ अंश जीवित रहने की आशा कर सकता है और अगर प्रयोग किसी एक अंश को ही छूता है तो प्राचीन के जीवित रहने का आशा कम है।

यहाँ यह जान लेना भी बहुत जरूरी है कि आज के मर्यादा-दर-मर्यादा के युग में प्रयोग चाह वह जितना ही क्रांतिकारी क्या न हो कभी-कभी प्राचीन का स्थानापन्न नहीं हो पाता बल्कि नये प्रयोग के साथ-साथ प्राचीन भी उसी रूप में या कुछ विकसित रूप में चलता रहता है। आज के हमारे साहित्य और जीवन में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। नयी विचारधारा रूप और शिल्प के साथ-साथ पूर्ववर्ती विचारधाराएँ रूप और शिल्प भी विद्यमान हैं और जीवित रूप से विद्यमान हैं।

यह तो हुआ प्रयोग के क्रांतिकारी रूप का विवेचन। अब प्रयोग के विकासमक रूप को लीजिए—जिस इतिवृत्तात्मकता के बाद छायावादी शब्दों का आगमन।

इस उदाहरण में मूल तत्त्व—भाषा—में परिवर्तन नहीं हुआ। भाषा तो वही रहा। मगर लडा बोला की परिधि में नये प्रयोग हुए। संस्कृत के शब्दों का प्रयोग तो खड़ी बोली में पहले से ही हो रहा था। लेकिन अब शब्दों को नया दिशाओं में रखकर नये अर्थों को व्यक्त करने का प्रयास किया गया। स्पष्टतः यह प्रयास एक प्रयोग ही था। लेकिन यह मूल तत्त्व का नवीन प्रयोग न होकर मूल तत्त्व के अन्तर एक नया प्रयोग था। इसमें भाषा की शक्ति का विकास हुआ और जीवन के नये आयाम और नये मन्दन को वाणी मिली। जब भाषा का यह प्रयोग कुछ अर्थों तक चलता रहा तो यह प्रयोग न रहकर

परम्परा का अंग बन गया और इस प्रकार वह कुछ समय बाद स्वयं एक नये प्रयोग का आधार बन गया।

इस दृष्टि से परम्परा को प्रयोगों की श्रमवद्ध सृष्टि कहा जा सकता है। समय के एक बिन्दु पर जो प्रयोग है, वही दूसरे बिन्दु पर आकर परम्परा की कड़ी नज़र आने लगता है। इसलिए अगर प्रयोग न हों तो परम्परा का निर्माण ही न हो। जीवन हमेशा एक-जैसा, गतिहीन और बारी प्रतीत होने लगे। प्रयोग ही परम्परा को गति देता है। इतिहास में जो स्थिर तत्व है वह परम्परा के भीतर मंचित रहना है और जो गतिशील है वह प्रयोग का रूप धारण करके आता है।

प्रयोग हमेशा प्रयोग नहीं बना रहता। यह उसी स्थिति में हो सकता है जब कि जीवन स्थिर हो जाय, साधना थक जाय, साँस रुक जाय। यह मौत की निशानी है। इसीलिए प्रयोग कभी आदर्श नहीं बन सकता। वह साध्य नहीं बन सकता। प्रयोग की सत्ता ही यही है कि वह चंचलता लेकर आये और स्थायित्व देकर चला जाय। चंचलता प्रयोग का सहज गुण है। इस चंचलता का समाज विरोधी रूप भी हो सकता है। क्योंकि यह जरूरी नहीं कि प्रयोग हमेशा समाज का माधक होकर ही आये। प्रत्येक चंचलता साधना नहीं हुआ करती। वह चपलता और दुर्बलता का रूप भी ले सकती है और लेती है। प्रयोग के नाम पर ऐसी चपलता और दुर्बलता भी प्रकट होनी रही है। उसे समर्थक भी मिलने रह है। लेकिन उसे कभी स्थायित्व नहीं मिला। जब तक मानव का विवेक बौद्धिमान नहीं जाता तब तक ऐसी अमगति सम्भव नहीं है।

यह सवाल हों सकता है कि प्रयोग को जन्म देनेवाला मूल तत्त्व कौन-सा है? क्या वह परम्परा से निम्न होता है या कोई अपने आप होनेवाली घटना है?

इसका एक उत्तर तो यह है कि परम्परा समय के कमरे में अंकित गति-शीलता का एक स्थिर चित्र है। उसमें गति होती है मगर अपने युग में। समय के किसी-न-किसी धरण में उसकी प्रत्येक कड़ी मजबूत हुआ करती है। यह वही कड़ी है जिसे हमने ऊपर प्रयोग कहा है। यह कड़ी प्राचीन और नवीन के बीच का सम्बन्ध जोड़ती है और अपने युग की चेनना की प्रतीक हुआ करती है।

परम्परा क्या है? इस प्रश्न को समझने के लिए मूल बात तो यह जाननी होगी कि सृष्टि का प्रधान सत्य मनुष्य है। उसका जीवन, उसका विवेक, उसकी साधना यह वह बुनियाद है जिस पर सृष्टि का सारा ढाँचा खड़ा है। और जीवन क्या है? लालसा का एक तूफान, कामना की आंधी, गतिशीलता का एक दरिया। जहाँ गति नहीं वहाँ जीवन नहीं। इसलिए गति जीवन का

स्वभाव है। और कभी-कभी यह जीवन का परम्परा का भाग नहीं है। यह गति है प्रयाग को जन्म देती है। और गतिजय प्रयाग ही परम्परा का निमाण करत है। इस दृष्टि में प्रयोग और परम्परा में कोई विरोध नहीं। और प्रयाग परम्परा का एक महान् प्राकृतिक चरण है।

मनुष्य है एक ऐसा प्राणी है जिस कान का कानक्रम का गम्भीर चेतना है और वह हर घड़ी का निरादर रखता या रख सकता है। कल्पना का लिए कि व्यक्ति में यह कानक्रम की अवधारणा न होनी और शेष शक्तिमाँ उमम होता। इसका परिणाम क्या होता। यहाँ कि हरक पाया हरक व्यक्ति केवन अपन चेतमान को ही जानना। प्रत्येक बात एक प्रयाग होती और वह उस जान भी न पाना। क्योंकि प्रयोग और परम्परा दोनों का ही आधार समय का अवधारणा है। कान की चेतना का अभाव में य दोना ही अवधारणाएँ बिलीन हो गया होता और व्यक्ति गढ़ रूप में क्षणजीवी होता।

तक़िन सौभाग्य या दुर्भाग्य में लगी स्थिति नहीं है। कान की चेतना न जीवन की धारा को परम्परा और प्रयाग में विभाजित कर दिया है। और इस प्रकार जीवनधारा का एक मजबूत सम्बन्धना मिला है।

तक़िन कान चेतना कभी-कभी एक शाप में प्रताप हान लगता है। इसलिए प्राचीन भारतीय दार्शनिका न परम सत्य को कानातीत माना है। कान बस तो अपन-आप में ही एक बचन है। और इसीलिए माधव उम पर विजय पाना चाहता है। उस जीतकर कालातीत जाना चाहता है। कानातीत से तादात्म्य स्थापित करना चाहता है। इस प्रकार कान का बचन न व्यक्ति को कानातीत का साथ मयकन हान का लिए उकसाया। यह पुरानी बात है।

काल का बाल ने आज का व्यक्ति का एक विपरीत निशा का और भी प्रगति किया। कालातीत की साधना का अपना कठिनश्रम है अपना सीमाएँ हैं और अपनी मायताएँ हैं। आज का व्यक्ति न उनसे बचना चाहता। कालातीत का सत्य का अस्वीकारना चाहता। तक़िन कान का बाल का इनाज ता होना ही चाहिए। इस बचन का निदान ता मिनता ही चाहिए। उसने मोचा कान की चेतना को ही खम करने की कोशिश क्या न की जाय? क्या हम बोने की कंधे पर रख धूमा कर? क्या न इस भार को फेंक दें? प्राचीन का भुता न। अनागत का चिन्ता न करो वनमान में ही जियो। यही इनाज है जो कान चेतना के राग से मुक्त कर सकता है। वनमान में सामन आय हुए क्षण में ही सब जगहों। पाद और आय की ओर सायना को मत बहकन दो। क्षणकारी बना और कान तथा परम्परा की पीड़ा में प्रक्ति प्राप्त करो।

तक़िन सबाल उठा परम्परा क्या है अतीत और अनागत के दायित्व क्या है? उत्तर यह दिया गया कि ये सब मिथ्या है ये हैं ही नहीं परम्परा

ही नहीं है, वस वही मृत्यु है जो सामने है। इस दृष्टि से देखने पर प्रत्येक वात एक प्रयोग है, प्रत्येक माधना एक नवीन तत्त्व है। और इस क्षणजीवी दृष्टि का लक्ष्य प्रयोग बन गया। यह साफ है कि इस तरह का प्रयोगवाद क्षणजीवी दर्शन पर स्थित है और यह क्षणजीवी दर्शन का लक्ष्य (काल-विस्मृति) का ही एक रूप है।

आज हम चिन्तन का वैज्ञानिक परीक्षण कर सकते हैं। इस दिशा में मनोविज्ञान हमारा सहायक बन सकता है। उपर्युक्त क्षणजीवी दर्शन मनो-विज्ञान के सभी सिद्धान्तों के विरोध में आता है। यह ठीक है कि आज का जीवन बड़ा जटिल है। और जीवन की इस जटिलता का भार काल-चेतना के कारण और अधिक बढ़ गया है। प्राचीन का ज्ञान, भविष्य की कल्पना ये दोनों इन्द्र को और अधिक भटकाते हैं। व्यक्ति जो पहले में ही अपनी पीड़ा के बोझ से दबा जा रहा है, कैसे इस बोझ को बदोस्त कर सकता है। और इसलिए वह सजग होकर इसमें छुटकारा पाने के लिए क्षणजीवी दर्शन का आश्रय करता है। ऐसी स्थिति का अनुभव व्यक्ति जीवन में कई बार करता है। जब वह किसी परेशानी से बहुत लगे आ जाता है तो वह यह सोचता है कि सारे झगड़ों को छोड़ो, जो होगा देखा जायेगा और इस वक्त जो सामने है उसमें निपट लो। यदि इसी स्थिति पर पूरी तरह विचार करे तो इसकी परिणति क्षणभोगी दर्शन में होगी। यह किसी एक व्यक्ति या देश का सिद्धान्त नहीं है। अनेक व्यक्ति इस दर्शन का प्रचार-प्रसार करते दिखायी देते हैं।

लेकिन यह बान भी साफ है कि यह प्रतिक्रिया ऐसे व्यक्ति की प्रतिक्रिया है जो जिन्दगी के सारे बोझों को सहार नहीं सकता। जो जीवन की बीहड़ता से घबराकर कोई ऐसा सिद्धान्त खोजता है जहाँ वह कुछ बोझों में छुटकारा पा सके। आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार यह एक नॉर्मल व्यक्ति की प्रतिक्रिया नहीं है। यह मतिष्क की एबनॉर्मल स्थिति का सूचक है। यह चेतना की एक रुग्ण अवस्था है और मनोविश्लेषक द्वारा इसका इलाज करवाया जा सकता है।

यह सही है कि जैसे-जैसे जीवन की जटिलताएँ धोखिल होती जाती हैं, वैसे ही वैसे इस प्रकार की एबनॉर्मल या रुग्ण स्थिति से आक्रान्त होनेवाले व्यक्तियों की संख्या बढ़ती जाती है। लेकिन संख्या की यह बढ़ोतरी इस स्थिति को मूल्यवान नहीं बना सकती। यदि किसी देश में मलेरिया अधिक हो तो उस देश के लिए यह मूल्य नहीं बन जाता। उसके लिए उतने ही घड़े पैमाने पर इलाज की जरूरत है।

भारत वैज्ञानिक उन्नति में अभी आगे बढ़ने का प्रयास कर रहा है। वे



देश जो भारत से बहुत आगे है और जहाँ व्यक्ति को पूर्ण स्वाधीनता है वहाँ का जीवन अधिक सफल होता है। वहाँ न व्यक्ति अधिक आश्रित है ब्रह्म से अधिक पात्रित है। इसलिए वहाँ एवनामन व्यक्तियों की समस्या भी अधिक है। बहुत अधिक जनसंख्या का प्रभावित करना न पाम जाना पड़ता है उनकी सहायता नहीं पड़ती है। व्यक्ति वहाँ भी एवनामल या स्थान अवस्था को मूल्य बनाकर पण बग्नवाल कम है और उनका महत्व मीमित ही समझना चाहिए।

उपयुक्त विवरण से स्पष्ट है कि परम्परा और प्रयोग के स्वल्प सम्बन्ध और महत्व का ठीक-ठीक समझने के लिए मनुस्मृति बाल चेतना का हाना जरूरी है। इस दृष्टि में दखन पर यह स्पष्ट हो जाता है कि परम्परा स्वभाव से ही गतिमान रहती है और उसकी गति का फल है प्रयोग। प्रयोग उस गति का फल हो नहीं वह उसका वाहक और प्रतीक भी है। प्रयोग के द्वारा ही परम्परा का विकास होता है इसलिए प्रयोग परम्परा को बहुत करता हुआ उसी का अंग बन जाता है। इसके अतिरिक्त प्रयोग के अध्ययन से ही परम्परा की गति का स्वरूप और उसकी दिशा आदि का पान होता है।

जीवन-साधना के विविध क्षेत्रों में प्रयोग के दो अर्थ कारण भी लक्षित होते हैं। एक तो यह कि प्रयोग कभी-कभी प्रतिक्रिया की सृजक प्रवृत्ति का परिणाम होता है। दूसरा कारण है सस्कृति के विविध पक्षों के बीच की असंगति जो तब पदा होती है जबकि सस्कृति का कोई एक पक्ष—भौतिक राजनीतिक वैज्ञानिक आदि—अथ पक्षों से—साहित्यिक सामाजिक आदि से—आगे बढ़ जाता है। ऐसी अवस्था में पिछड़े हुए पक्षों में विकसित पक्षों के साथ समन्वित रूप में प्रवृत्ति करने के लिए नये प्रयोग किये जाते हैं। विकास दोनों ही अवस्थाओं में होता है।

पहले प्रयोग के उस रूप पर विचार किया जायेगा जो प्रतिक्रिया का परिणाम होता है।

जैसे विकास जीवन सस्कृति तथा कला का सहज लक्षण है उसी प्रकार प्रतिक्रिया भी उनका एक स्वाभाविक व्यापार है। जहाँ भी दो तत्वों का सम्मिलन होगा वहाँ क्रिया एवं प्रतिक्रिया होगी। जहाँ दो अलग तत्व टकराते हैं वहाँ जो क्रिया प्रतिक्रिया होती है वह घुटन द्वारा प्रतिपादित गति के नियमों के अनुसार होती है। मगर जब इस टकराहट में कोई चेतन तत्व भाग लेता है तो इस व्यापार का क्या रूप तथा प्रभाव होगा यह कहना कठिन है। कारण यह है कि चेतन तत्व—मन—हमेशा एक रूप तथा एक रस नहीं रहता। सभी व्यक्तियों का मन अपनी-अपनी विशिष्ट परिस्थितियों और शिक्षा-दीक्षा को छाप लिए रहता है। और इसलिए जब तक मन को सूक्ष्म से सूक्ष्म

विशेषता का ज्ञान न हो तब तब यह कहना मुश्किल है कि उसमें किसी स्थिति की क्या प्रतिक्रिया होगी। इस भीमा के जखजूद भी ऐतिहासिक परम्परा का अध्ययन करने पर प्रतिक्रिया के दो प्रधान रूपों का ज्ञान होता है। इसको स्पष्ट करने के लिए हम परम्परा और प्रयोग का ही उदाहरण लेते।

प्रतिक्रिया का पहला रूप तो वह है जिसमें मन परम्परा के प्रभाव का अनुकूल रूप से स्वीकार कर भुगतता है और स्वयं उस परम्परा को—जहाँ तब उसे समझ पाना है—बहन बहन के लिए तैयार हो जाना है। यह कहा जा सकता है कि यह मन की प्रतिक्रिया नहीं बल्कि परम्परा की क्रिया है। लेकिन मन एक चेतन तत्त्व है और इस नाते जब परम्परा की क्रिया उस पर होती है, तो वह उसे मजबूत रूप से स्वीकार या अस्वीकार कर भुगतता है। ये दोनों ही रास्ते उसके सामने हैं और इन दोनों रास्तों में उस कौन-सा रास्ता अपनाता है यह उस पर निर्भर करता है। इसलिए यह क्रिया मात्र क्रिया न होकर मजबूत रूप से स्वीकृत क्रिया है ऐसी क्रिया है जिस पर मन स्वीकृति की मोहर लगा देता है। इसलिए यह भी प्रतिक्रिया ही है, मात्र क्रिया नहीं। हाँ, यह जरूर कहा जा सकता है कि यह परम्परा की अनुकूल प्रतिक्रिया है।

इसके विपरीत प्रतिक्रिया का दूसरा रूप यह है जिसमें मन परम्परा को स्वीकार नहीं करता और उसके विपरीत किसी तत्त्व को उपस्थित करता है। सामान्य रूप में प्रतिक्रिया का प्रयोग इस अनुरूप प्रतिक्रिया के लिए ही होता है लेकिन हम समझते हैं कि इस विषय की स्पष्टता में उसमें ही पैदा होगी। व्यक्ति का वह जब भटक उठता है तो वह किसी भी ऐसी चीज को जो उसकी अपनी नहीं है आसानी से स्वीकार नहीं करता। उसका प्रयास यह रहता है कि वह प्रत्येक क्षण और हर एक दिशा में जो कुछ भी कहे या करे वह उसका अपना हो, मौलिक हो, नया हो। इसलिए जितना ही यह वह अधिक विकसित होगा उतनी ही तीव्रता से परम्परा के विरुद्ध प्रतिक्रिया होगी और उतनी ही प्रचुरता से नये प्रयोग सामने आएँगे। इस प्रकार प्रयोग का सम्बन्ध मन की उस प्रतिक्रिया से है जो अहमूलक होने के कारण नवीनता की हामी है।

इस विवेचन से एक बात साफ है। जैसे-जैसे व्यक्ति में वह का विकास होता है वैसे ही वैसे नवीन प्रयोगों का उन्मेष होना भी स्वाभाविक ही है। और मौलिक कारणों से आज के व्यक्ति का वह अधिक उद्दीप्त और उसकी महत्वाकांक्षा अधिक उच्चतम है।

लेकिन जब महत्वाकांक्षा सीमा का अतिक्रमण करने लगती है तब नये प्रयोग तो बहुतायत में होने हैं लेकिन उन प्रयोगों की शक्ति का ह्रास होता है। कारण यह है कि ऐसी स्थिति में मन व्यग्रता के कारण परम्परा को ठीक तरह से समझ नहीं सकता और बहुत मौलिक दिखने के लिए अजीब-अजीब बातें

बहने लगता है और उन बातों पर भी पूरी तरह से विचार करने का सत्र उसमें नहीं होता। इसलिए प्रयोग के स्थान पर अराजकता का प्रचार होना लगता है।

महोदय म ठोस नये प्रयोग करने के लिए यह बहुत जरूरी है कि व्यक्ति परम्परा को पूरी तरह से समझे। उसका परम्परा का ज्ञान जितना ही व्यापक और गम्भीर होगा उसका विचार (प्रयोग) उतना ही शक्तिशाली और स्थिर होगा। जल्द ही इस बात की नहीं है कि कुछ नया कहा जाये जरूरत तो इस बात की है कि जो कहा जाय वह जीवन की आवश्यकता के अनुरूप हो। इसके लिए परम्परा का ज्ञान जरूरी नहीं है। मगर युग जीवन की आवश्यकता के खिलाफ तो कोई सिद्धांत नहीं रखा जाना चाहिए। इसलिए यह निश्चित है कि जो व्यक्ति जीवन की परम्परा को जितना गम्भीर रूप से समझता है उसका प्रयोग उतना ही महत्वपूर्ण होगा। मस्तिष्क से व्यवहार और जीवन तथा कुछ कर गुजरने वाले लोग जो व्यवहार दिखावा करते हैं अनसुलझ जीवन को जान बूझकर या अनजान बहुत रूप में प्रस्तुत करने की कोशिश करते हैं। लेकिन जो लोग मनुष्य की मस्तिष्क को नहीं समझते जिन्हें परम्परा का ज्ञान नहीं है वह जीवन को ही नहीं समझते। और जीवन को समझ बिना जीवन में या माध्याम में नये प्रयोग करना अंधेरे में सट चलाने के बराबर ही है। ऐसे व्यक्तियों की केवल दूसरे से बच्यु ही हुआ करती है।

भारतीय सांस्कृतिक विचारों में कई प्रयोग हुए। इस दृष्टि से बौद्ध-दर्शन भी एक प्रयोग था और अद्वैतवाद भी एक प्रयोग था। साहित्य में रामचरित मानस की रचना भी एक प्रयोग है और छायावाद का उदय भी। जिन्हें जरा सी भी ऐतिहासिक दृष्टि मुक़्त है वे इसे अस्वीकार नहीं कर सकते। लेकिन जिन प्रयोगों के पीछे जितनी व्यापक सांस्कृतिक दृष्टि का बल था वह उतना ही मूल्यवान् मिट्ट हुआ। इसका यह मतलब नहीं कि किसी प्राचीन प्रयोग में अपनी पुरानी परम्परा का लण्डन नहीं किया या उस अस्वीकार नहीं किया। उदाहरण के लिए बौद्ध दर्शन का आरम्भ ही आस्तिकता के उन्मूलन से होता है तथा कबीर आदि मन्ता न वेद और पुराण की परम्परा की कमकर निन्दार की है। लेकिन कुछ समय गुजर जाने के बाद परम्परा और इन प्रयोगों के बीच की समान भूमिका की जानकारी होने लगी और इन परम्पराओं को भी सांस्कृतिक धारा के भीतर ही स्थान मिला।

सवाल यह होना है कि इन उदाहरणों में विकास के किन बुनियादी सिद्धांतों की व्यञ्जना होनी है ?

इससे पहली बात तो यह साबित होनी है कि जहाँ तक परम्परा से सम्बन्ध का सवाल है प्रयोग दो तरह के हुआ करते हैं। एक प्रकार के प्रयोग तो वे हैं जो प्राचीन परम्परा को आधार बनाते हुए अपनी नवीन प्रतिष्ठा करते

है। इस प्रकार के प्रयोग परम्परा की अनुकूलता को भिड़ करना भी उनका ही ऊहरी भमझते हैं जिनका कि नवीन प्रतिष्ठा को। एक ओर तो उनकी नवीनता तथा रचनात्मकता के बारे में कोई सन्देह नहीं होता दूसरी ओर उनकी परम्परा से अनुकूलता उन्हीं के द्वारा भिड़ की जाती है। ये जीवन धारा और कला के विकास में निश्चित सहयोग देने हैं और सम्पत्ति को पूर्णता की ओर अग्रसर करने में सहायक होने हैं। इस दृष्टि में उनकी उपयोगिता के बारे में कभी कोई शक नहीं किया जा सकता। प्रकरणचार्य का अद्वैतवाद एक ओर प्राचीन वैदिक परम्परा की चिन्तन प्रधान धारा को पूरी ईमानदारी के साथ प्रस्तुत करने का प्रयास करना है, तो दूसरी ओर 'रामचरितमानस' प्राचीन जीवन-व्यवस्था को समन्वित रूप में पेश करने की कोशिश करना है। दोनों की प्राचीन से अनुकूलता उनके प्रवर्तकों द्वारा घोषित है और दोनों की उपयोगिता और शक्ति सभी स्वीकार करते हैं।

यह सवाल हो सकता है कि क्या उनकी प्राचीन परम्परा की अनुकूलता उसी रूप में मान्य है जिस रूप में वह उनके प्रवर्तकों द्वारा प्रतिपादित की गयी है ?

स्पष्टतः ऐसा नहीं है। न तो शंकराचार्य का अद्वैतवाद प्राचीन परम्परा का एकमात्र रूप है और न ही 'रामचरितमानस' में चित्रित जीवन-व्यवस्था पुरानी जीवन-व्यवस्था का प्रतिरूप है। दोनों ही विकसित जीवन-धारा की बहिष्कार हैं और विकास की पोषक हैं। जहाँ एक ओर अद्वैतवाद ने चिन्तन के क्षेत्र में, धर्म और साधना के क्षेत्र में नयी दृष्टि प्रदान की और इस प्रकार परवर्ती विकास-क्रम को प्रभावित किया उसी प्रकार 'रामचरितमानस' ने भी परवर्ती जीवन के विकास को दूर तक प्रभावित किया है। इसमें यह स्पष्ट होता है कि प्रयोग करने वाला अपने प्रयोग को जिस दृष्टि में देखता है, वह दृष्टि हमेशा नहीं नहीं हुआ करती। उनकी दृष्टि से इस बात का पता चलना है कि वह अपने प्रयास को किस रूप में देखता है। लेकिन उस प्रयोग के मूल्यांकन में उसी दृष्टि को स्वीकार करना सतरे में खाली नहीं है। यद्यपि शंकराचार्य ने अपने दर्शन को प्रस्थान-त्रयी पर स्थित किया है, फिर भी वह 'प्रच्छन्न बौद्ध' होने के अपराधी माने गये। यद्यपि यह बात सभी लोग स्वीकार नहीं करते, फिर भी इसमें यह तो प्रकट होता ही है कि लोगों ने उनकी बात को पूरी तरह से नहीं माना था और उन्हें परम्परा के समक्ष में रखकर देखने की कोशिश की थी। और यह बात तो सभी जानते हैं कि प्रस्थान-त्रयी पर आधारित होने के बावजूद भी उनका दर्शन प्राचीन दार्शनिक चिन्तन को एक निश्चित रूप में विकसित दिशा प्रदान करता है। इसी प्रकार यद्यपि गोस्वामी जी ने 'रामचरितमानस' को 'नानापुराणानिबन्धमागममन्त्र' रूप में प्रस्तुत करने

का प्रयाम रिया फिर भी उनके राम राम अववा ब्रह्म के प्राचान स्वरूप म यकानी तोर पर विवमिक व्यक्त्तिव धान हैं । इसलिये जहाँ वह अपन राम का येना द्वारा प्रणमित बहन है वहाँ उनका धान वहाँ तक टीव है यह मभी जानन है । इसका यह मननव नय नि वन पाया को गुमराह करन की काशिश करन है । इसका मननव ता केवन नना है कि वह यह विश्वास दिनान है कि उनकी अवधारणाएँ और सिद्धान्त वन और वैदिक परम्परा व विरुद्ध नहीं है तथा व वैदिक परम्परा के विकासशील रूप को हा ध्यक्न करत हैं ।

यह कहा जा सकता है कि गोस्वामा जी इस धान को इसी रूप म क्या नवी गयने ?

इसका कारण यह है कि उन गुण म परम्परा व विकासशील रूप का वैधानिक विश्लेषण पद्धति का आविष्कार नहीं हुआ था । न ता चिन्तक हा इस ज्ञानने ध और न ही जनता तक अपनी धान पढ़ेचान का कोई शक्तिशाली और व्यापक मापन ही था । इसलिये विकास व मय व रन्मया म पूरी तरह से परिचित न होन के कारण नयी धान का भी प्राचीन परम्परा व अन्तगत रन कर देखन त्स्मान की कोशिश का जानी थी । इसका मननव यह नहीं कि चिन्तक स्वयं यह नहा जानता था कि उनकी धान नयी है । वह इस जानता था किन उन बात को जनता तक पढ़ेचान व निण वह मुविगानुसार परम्परा और परम्परा व प्रति जनता की आस्था का पूरा-पूरा नाभ उठाया करता था ।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि यदि कुछ प्रयोगकर्ता अपन प्रयोगा को परम्परा द्वारा अनुमादित रूप म रक्न हैं या उह प्राचीन परम्परा के प्रतीक रूप म ममचान की कोशिश करत है तो उनकी बात उमी रूप मे स्वीकार नहीं की जा सकती । इसकी जाच करन के लिये प्रतिभाशाली चिन्तक इतिहासिक दृष्टि का उपयोग करने हण उनक प्रयोगा को मही रूप म रक्ने का प्रयाम किया करते हैं ।

अब उन प्रयोगा को राजिए जो उनके प्रतिष्ठापका द्वारा परम्परा के विरोध म एक सबधा नवीन मय के रूप म रक्ने जाने हैं ।

इनके बारे म भी अब इस प्रकार की सम्भावना की जा सकती है कि जिस प्रकार परम्परा नाशिया के प्रयोग पूरी तरह से पुरानी परम्परा के प्रतीक नहीं हुआ करत उसी प्रकार परम्परा विराधिया या व्रान्तिकारिया के प्रयोग पूरी तरह से परम्परा विरोधी या व्रान्तिकारी नहीं हुआ करत । फिर भी उपयुक्त दानो उदाहरणा के पून विश्लेषण के उपरान्त हो कोई धान पूरे निश्चय से नहीं जा सकती है ।

पहर चौद घम के आंदोन का लीजिए । भारतीय सस्कृति के इतिहास म यह एक क्रांतिकारी प्रयोग था । इसकी प्रतिष्ठा वैदिक परम्परा के विरोध

म की गयी था और भारतवर्ष में ही एक जमाना ऐसा भी आया था जब कि देश के एक कोन से लेकर दूसरे कोन तक इसी धर्म का राज था। इस प्रकार उस युग को देखते हुए तो ऐसा लगता था कि यह वैदिक परम्परा का स्थान लेगा और इस प्रकार वर्णाश्रम-व्यवस्था व विषाग्न वणहान सामाजिक व्यवस्था की स्थायी स्थापना हो जाएगी। लेकिन वैदिक परम्परा व माननवाला न फिर मिर उठाया और आज नतीजा यह है कि बौद्ध धर्म का परम्परा बहुत कमजोर रूप में नजर आती है। हिन्दुधर्म में बौद्ध धर्म का पतन क्या हुआ? हमें कई कारण हैं जिनका विवेचन अगले किया जा चुका है।<sup>१</sup> यहाँ हम प्रयाग के रूप में बौद्ध धर्म पर विचार करना है।

दुनियादी मवाल यह है कि क्या उस प्रयाग (बौद्ध धर्म) और परम्परा (वैदिक धर्म) में क्या कोई समानता नहीं है?

स्पष्टतः ऐसा नहीं है। हमको समझने के लिए दो दृष्टियाँ से विचार करना होगा। एक दृष्टि तो यह कि बौद्ध धर्म से पहले एक कौन-सा ग्रन्थ धर्म जिनके साथ इसका सम्बन्ध स्थापित किया जा सकता है और दूसरी यह कि बौद्ध धर्म और वैदिक मस्तिष्क में क्या कौन-कौन-सी समानताएँ हैं। दोनों ही दृष्टियों से इस पर विचार किया गया है और यह देखा गया है कि उपनिषद् में ऐसे बहुत से तत्त्व हैं जो बौद्ध धर्म के आधार रूप हैं और इनके अनिरुद्ध सामान्य धारणा पर बौद्ध धर्म के बहुत से मूल्य वैदिकता का माप हुए। मननव यह है कि इस प्रयोग में ऐसी कई बातें थी जो वैदिक परम्परा में समानता रखती थी या जिन्हें वैदिक परम्परा बाल स्वाकार कर सकता था। इन दोनों बातों के कारण ही परम्परा की धारा अटूट रूप में बिकसित होती रही।

पहली बात के बारे में तो कोई शक नहीं हो सकता। अहाँ तक दूसरी बात का सवाल है उस समझने के लिए हम वैदिक परम्परा की उस धारा की ओर देखना पड़ेगा जो वैष्णव धर्म के नाम से विकसित हुई। इस धारा में बौद्ध धर्म के बहुत से तत्त्वों की स्वीकार किया और इस स्वीकृति के कारण भी यह धारा बौद्ध धर्म की हराने में कामयाब हुई।

अपने आप में वैष्णव धर्म खुद एक प्रयोग है जो पूर्ववर्ती सभी परम्पराओं—वैदिक तथा अवैदिक—पर आधारित होने के कारण नया भी है और प्राचीन के साथ सम्बद्ध भी। गोस्वामी जी इसी परम्परा के एक प्रधान कलाकार हैं।

बौद्ध धर्म और वैष्णव धर्म व इस उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि किस प्रकार वह क्रान्तिकारी प्रयोग भी जो अपने आपका परम्परा के विरोध में खड़ा करता है परम्परा के कुछ तत्त्वों का अपने भीतर लिए रहता है।

<sup>१</sup> देखिए मास्तुतिक परम्परा और माहिय।

मान कविया व उदाहरण स उपयुक्त निष्कर्ष और भी पुष्ट हो जाता है।

कवार आदि सन्ता की साधना भी क्रान्तिकारी प्रयोग के अन्तर्गत ही आती है। बौद्ध धर्म की परम्परा के अनुसार ही उन्होंने भी वैदिक परम्परा का जमकर विरोध किया और उसके मिथ्या एक वण रहित ममाज का मपना दखा। तबिन क्या उनके चिंतन का प्रयास सचमुच प्राचीन परम्परा का पूण निरस्कार कर सचा है? क्या उमम एस कुछ तत्त्व नहीं हैं जो पुरानी परम्परा म विद्यमान थ? क्या उनकी विगपना इम बान म नहीं है कि उन्होंने प्राचीन परम्परा क विविष्ट तत्त्वा को समझिन कर एक मयी ध्यवम्या को उपम्यिन करन का प्रयास किया है? यह स्पष्ट है कि वणहीन ममाज की कल्पना क अनिश्चित उनम कोई एमी बान नहा है जा पुरानी मस्कृति को कितीन किमी रूप म भाय न हो। मगर इमक बावजूद भी उनका प्रयोग क्रान्तिकारी प्रयोग ही माना जाना है। उनका शासनिक् चिन्तन उनकी रहस्यानुभूति उनकी भक्ति सभी ही ऐम नस्ब हैं जिनमे प्राचीन मस्कृति का कोई विरोध नहा। मगर फिर भी उन्होंने प्राचीन का विरोध किया और तत्कालीन परम्परावादिया ने उनका विरोध किया। यह ममान हो सकना है कि इम ममानता के बावजूद भी ऐसा क्या हुआ?

इसके दो कारण हैं। एक तो यह कि इन तत्त्वा को स्वीकार करने के बावजूद भी कवीर ने पुरानी परम्परा की निन्दा की बेदो-बाह्यता का विरोध किया। वेद और ब्राह्मण पुरानी परम्परा के प्रतीक और वाहन थ। इसलिए सामान्य जनता पर इस विरोध का प्रभाव यही पड़ता कि मस्कृति की धारा का प्रभाव कम हो जाता। इस पर उनकी जो आस्था थी वह विचलित हो जाती। उनकी उस आस्था को बनाये रखने के लिए परम्परावादिया को इम धारा का कडा विरोध करने की आवश्यकता का अनुभव हुआ। यह स्वाभाविक ही है कि ऐसी स्थिति म उनका ध्यान परम्परा के समान तत्त्वा की अपेक्षा परम्परा के विरोधी तत्त्वा की ओर अधिक आवर्षित होना। और ऐसा हुआ भी।

इमका दूसरा कारण यह है कि अपनी किसी भी समकालीन धारा का सन्तुलित मूल्यांकन बहुत मुश्किल होता है। ऐसे उदाहरण बहुत कम मिलते हैं जहा इस प्रकार का सन्तुलित मूल्यांकन किया गया हो। समकालीन होने के कारण विविध धाराओं के व्यक्तियों के बीच व्यक्तिगत चेतना उभर आती है। और धाराओं का भेद या विरोध जितना अधिक होता है वह व्यक्तिगत चेतना उतनी ही अधिक शक्तिशाली हो जाती है। हैरानी की बात तो यह है कि साधू-मनन तक इस भावना से मुक्त रहने में असमर्थ सिद्ध हुए हैं। इसलिए आम आदमी की तो बात ही क्या। बजह यह है कि जब आदमी अपने-आपको

किसी रिवायत के साथ मिलाकर एक बार देना है तो उस रिवायत पर हमला उभे जाती हमला मालूम होने लगता है। और इस प्रकार व्यक्तिगत द्वेष चाहे कितने ही उदात्त रूप में क्यों न हो—उभर ही आता है। इस द्वेष को 'समकालीनता का द्वेष' कहा जा सकता है। कोई भी युग इस समकालीनता के द्वेष से मुक्त नहीं होता। इसके कारण ही व्यक्ति अपने युग की धारामो या व्यक्तिगत के साथ इन्माफ नहीं कर सकता। लेकिन सही मानो में आलोचना वही है जो समकालीनता के द्वेष से अपने-आपको बचा सके। जब कोई धारा या कलाकार पुराने हो जाने हैं, जब हमारे और उनके बीच एक ऐतिहासिक दूरी पैदा हो जाती है तो उनका भग्न मूल्यांकन करना अपेक्षाकृत आसान हो जाता है। इसलिए अक्सर समकालीन मूल्यांकन की उपयोगिता सीमित ही होती है और अक्सर इससे परिस्थिति सुलझने की वजाय और भी उत्पन्न होती है।

उपर्युक्त विवेचन से निम्नलिखित बातें स्पष्ट होती हैं

(१) मस्कृति और कला के विकास में नवीन प्रयोग हमेशा में ही होते आये हैं।

(२) ये प्रयोग दो प्रकार के होते हैं एक—विनाशकारी प्रयोग, द्वितीय—क्रान्तिकारी प्रयोग। क्रान्तिकारी प्रयोग को केवल क्रान्ति भी कहा जा सकता है।

(३) दोनों प्रकार के प्रयोग मस्कृति के विकास में सहायक होते हैं।

(४) प्रयोग के दो कारण हैं। मूल कारण तो यह है कि मस्कृति स्वभाव से ही विकासशील है और जीवनधारा में नये तत्वों का उदय स्वभाविक होता ही रहता है। दूसरा कारण यह है कि कभी-कभी मस्कृति का सन्तुलित विकास नहीं हो पाना और उसका कोई एक पक्ष अन्य पक्षों से आगे बढ़ जाता है। ऐसी स्थिति में पिछड़े हुए पक्षों को विकसित रूप देने के लिए उनमें नये प्रयोग किये जाते हैं। दोनों कारण प्रायः मिलकर काम करते हैं।

(५) समकालीन प्रयोग के सही मूल्यांकन में सबसे बड़ी बाधा है समकालीनता का द्वेष। इससे वचना असम्भव तो नहीं मगर बहुत मुश्किल अवश्य है। इसीलिए अपने युग में जो प्रयोग परम्परा-विरोधी माना जाता है ऐतिहासिक दूरी आ जाने पर वही प्रयोग मस्कृति के विकास को एक बड़ी के रूप में दिखायी देने लगता है।

(६) किसी भी प्रयोग का मूल्यांकन करते समय उन बातों को आधार नहीं बनना चाहिए जो कि प्रयोग करने वाले ने स्वयं उसके बारे में कही है। प्रायः वे जहाँ गुमराह करती हैं। उन्हें सही परिवेष्ट में रखकर देखने से ही उनकी सच्चाई आहिर होती है।

पहले यह कहा जा चुका है कि प्रयोग में प्राचीन परम्परा के तत्व भी



ज्ञान या अज्ञान रूप से शामिल होने रहते हैं। यहाँ एक बुनियादी सवाल यह पैदा होता है कि इसका क्या कारण है? नये प्रयोगों में प्राचीन का उपयोग कहाँ तक सगत है?

व्यक्तिवारी प्रयोग करनेवाला तो यही बहेगा कि उसने जो कुछ कहा या किया है वह बिलकुल नया है। मगर इस सम्बन्ध में उम्मा क्या किमी प्रकार भीषण उपयोगिता रचना है यह पहले देखा जा चुका है। इसका उत्तरत इस बात की है कि इस प्रश्न पर जहाँ तक हो सके निष्पक्ष दृष्टि में विचार किया जाय।

संस्कृति और वसा के विवेचन में मूल मूल्य जीवन है। जीवन की साधना ही संस्कृति तथा वसा के अन्तर् सिद्धान्तों तथा रूपों के रूप में प्रकाशित होती रहती है। अगर इस मूल मूल्य को ध्यान में रखा जाएगा तो प्रस्तुत विवेचन आसान हो जाएगा।

इस सम्बन्ध में दूसरी बात यह है कि हम अपने विवेचन का आधार जीवन की उस अवस्था में मानेंगे जब मनुष्य पशुत्व की अवस्था से निकलकर मनुष्यत्व की अवस्था तक पहुँच गया था। दूसरे शब्दों में यह वह अवस्था है जब प्राकृतिक आकांक्षाओं के अलावा विवेक के तत्त्व का उदय हो गया था।

यह दूसरी बात अत्यन्त महत्वपूर्ण है। कारण यह है कि आज हमारे सामने ऐसा विवेचन भी आता है जिसमें जीवन की उस अवस्था के उदाहरण दिये जाते हैं जब वह पशुत्व के घरातल पर था। इन उदाहरणों के आधार पर ही एक त्वास तरह के विवेचन को पुष्ट करने की कोशिश की जाती है। काइबेल जो मार्क्सवादी आलोचना का एक प्रमुख आचार्य माना जाता है, इसी दोष में ग्रस्त है। आज के जीवन के पक्षों का विवेचन उन उदाहरणों के आधार पर किया गया है जिनका सम्बन्ध पशु-जीवन से, या जीवन के आदिम रूपों से है। इस प्रकार का विवेचन अपनी नवीनता में विलक्षण तो लगता है लेकिन मूल रूप से असंगत होने के कारण महायक होने के स्थान पर बाधक ही होता है। हम ऐसे विवेचन को सन्तुलित ठोस विवेचन से भिन्न मानते हैं। एक सैल वाले प्राणियों की बोलोनी के आधार पर विवाह या सामाजिक व्यवस्था का विवेचन किसी भी विवेकशील पाठक को आवश्यक नहीं करता।

जीवन-साधना में विवेक का तत्त्व एक मूलभूत तत्त्व है और इस तत्त्व की उपेक्षा करने के कारण चिन्तन में अनेक बाधाएँ आयी हैं तथा अनेक समस्याओं का गलत घरातल पर गलत विवेचन हुआ है।

व्यक्ति के विवेक के निर्माण में समाज और युग की परिस्थितियों का विशेष हाथ रहता है। इसे आज के सभी मनोवैज्ञानिक स्वीकार करते हैं। मगर इसके साथ-साथ यह भी प्रमाणित किया जा चुका है कि विविध व्यक्तियों

की विवेक शक्ति या कुशाग्रता में पर्याप्त अन्तर भी पाया जाता है। कुशाग्रता का यह अन्तर जीवन के आरम्भिक काल से ही शैशव की अवस्था से पाया जाता है और परिस्थितियों के अनुरूप उसका विकास या ह्रास होता है। इतना ही नहीं इतिहास के उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि यह अन्तर मनुष्य-समाज में हमेशा से ही रहा है और अधिक कुशाग्र और विवेकशील व्यक्ति ही सभ्यता की साधना में विशेष योगदान करते रहे हैं। जीवन-साधना के विविध क्षेत्रों में विवेक कार्यशील रहा और इस प्रकार विविध सिद्धान्तों और मूल्यों की प्रतिष्ठा हुई। जीवन के विकास-क्रम में पढ़कर उन सिद्धान्तों और मूल्यों का विकास होता रहा। पुराने मूल्य मिटने रहे, नये बनते रहे। मगर क्या सभी प्राचीन मूल्य मर चुके हैं ?

इस प्रश्न के दो उत्तर हैं। एक तो यह कि सभी प्राचीन मूल्य उन्नी रूप में आज भी जीवित हैं और जीवित रहने चाहिए। इनमें से कुछ वे भी हैं जो उनको नवीन जीवन के साथ समन्वित करना चाहते हैं। इनके विपरीत दूसरा वर्ग उन व्यक्तियों का है जो यह मानते हैं कि सभी प्राचीन मूल्य मर चुके हैं और अब सर्वथा नवीन मूल्यों की स्थापना का जमाना है।

मगर तो यह है कि उक्त प्रश्न का उत्तर सैद्धान्तिक धरातल पर देना उचित नहीं प्रतीत होता। इसका उत्तर देने के लिए व्यावहारिक धरातल पर उतरना होगा, आज के जीवन की गति और आकांक्षा को परखना होगा। प्राम होता यह है कि सैद्धान्तिक पूर्वाग्रह के कारण तथा अपूर्ण यथार्थ ज्ञान के आधार पर ही बिना परिस्थिति की पूर्ण परख किये कोई निष्कर्ष पेश कर दिया जाता है।

इस प्रसंग में हम एक मूल तत्त्व को विवेचन का आधार बनाना चाहते हैं। यह मूल तत्त्व है मानव-स्वभाव। यह मानते हुए भी कि मनुष्य के जीवन, उसकी दक्षियों और उसके आदर्शों में विकास हुआ है, हम यह नहीं मानते कि मनुष्य का स्वभाव पूरी तरह से बदल गया है या बदल सकता है। क्या आज के मानव के स्वभाव में और आज से पाँच हजार या तीन हजार साल पहले के मानव के स्वभाव में वही कोई समानता नहीं है ? क्या आज का भारतीय वैदिक-युग के व्यक्ति से मूलतः भिन्न है ? यह तुलना मुविधाजनक तथा उपयोगी है क्योंकि दोनों ही युगों का साहित्य प्राप्त है। क्या वेदों में व्यक्त मानव-स्वभाव में कोई ऐसी बात नहीं जो आज के मानव-स्वभाव से समानता रखती हो ? क्या उनकी सभी मूल प्रवृत्तियों और आदर्शों में बुनियादी अन्तर आ गया है ? स्पष्टतः ऐसा नहीं है।

मानव-स्वभाव के विकास के मूल में भी कुछ समान तत्त्व पाये जाते हैं और इन समान तत्त्वों का सबसे बड़ा प्रमाण है कला। कला ही जीवन की

वह साधना है जो एक ओर तो मनुष्य की वास्तव सामर्थ्य पर परिस्थितियों का गमनविन प्रतीक है तथा दूसरी ओर मनुष्य की स्वभाव की भूतभूत शक्तों का प्रमाण है। कला और सस्कृति के सम्बन्ध पर दूसरी पुस्तक में विस्तृत रूप से विचार किया जा चुका है।<sup>१</sup> जहाँ तक स्वभाव की समानता का सवाल है इसका हमने बड़ा और कोई प्रमाण नहीं है कि आज भी हम प्राचीन कलाओं को देखकर मुग्ध एवं प्रेरित हो उठते हैं। कला चाहे अभिव्यक्ति का रूप है या सम्प्रेषण का माध्यम दोनों ही स्थितियों में, यदि वह दो युगों के व्यक्तियों को प्रभावित करने में समर्थ हो जाती है, तो वह निश्चित रूप से उन दो युगों के व्यक्ति में विद्यमान किसी समान तत्त्व का संकेत करती है।

यहाँ यह शक्य हो सकती है कि क्या यह सही है कि वह कला अपने काल—उदाहरण के लिए गुप्त-काल को मीत्रिए—के व्यक्ति को तथा आज के व्यक्ति को समान रूप से प्रभावित करती है? इस प्रश्न का आधार यह तथ्य है कि यद्यपि हम आज के व्यक्ति की प्रतिक्रिया को तो जानते हैं, मगर गुप्त काल के व्यक्ति की प्रतिक्रिया को नहीं जानते। इस प्रश्न पर ध्यान से विचार करने की आवश्यकता है।

यह तो ठीक है कि वे कलाएँ आज के व्यक्ति को प्रभावित करती हैं तथा उस काल के व्यक्ति की प्रतिक्रिया जाने बिना प्रभाव की समानता को प्रमाणित नहीं किया जा सकता। और अगर प्रभाव की समानता ही सिद्ध नहीं होती तो फिर यह कैसे कहा जा सकता है कि दोनों व्यक्तियों में स्वभाव की समानता है क्योंकि स्वभाव की समानता का प्रमाण तो प्रभाव की समानता ही है।

इसके उत्तर में दो बातें कही जा सकती हैं।

पहली बात तो यह है कि यदि इस तर्क को स्वीकार कर लिया जाय तो यह कहना भी सम्भव नहीं होगा कि आज की कोई कलाकृति दो व्यक्तियों को समान रूप से प्रभावित करती है। इस रूप में तो हर व्यक्ति की कलाकृति के प्रति अपनी प्रतिक्रिया होगी। मगर फिर भी कलात्मक प्रतिक्रिया के प्रसंग में तो हम समानता की बात कहते भी हैं और मानते भी हैं। व्यक्तिगत प्रतिक्रिया को सिवाय उस व्यक्ति के जिसके मन में प्रतिक्रिया होती है, और कोई नहीं जान सकता। उस प्रतिक्रिया के कुछ अंश की सूचना वह दे सकता है और कुछ अंश की पूरी सूचना नहीं दे सकता। वह विचार का विश्लेषण तो कर सकता है मगर अनुभूति को सिर्फ शब्दों द्वारा कुछ विशेषणों के रूप में ही कह सकता है। इन शब्दों से उसकी अनुभूति का साधारण अनुमान तो हो सकता है मगर वैसी अनुभूति नहीं की जा सकती। और 'वैसी अनुभूति' किये

<sup>१</sup> देखिए—'सांस्कृतिक परम्परा और साहित्य'।

बिना अनुभूति की समानता की बात कही नहीं जा सकती। मगर फिर भी हम अनुभूति के वस्तुगत तत्त्वा के विश्लेषण के आधार पर इस समानता की स्थिति को स्वीकार करते हैं।

दूसरी बात है प्रसंग या परिवेश की। जहाँ तक साहित्य का सवाल है वहाँ तो प्रतिक्रिया की समानता का निर्धारण मरल है। वहाँ प्रत्येक प्रसंग अपनी अनुभूति से विशिष्ट होता है और उस प्रसंग के आधार पर उमके प्रति प्राचीन व्यक्ति की प्रतिक्रिया का ज्ञान हो जाता है और उसी के आधार पर आज के व्यक्ति की प्रतिक्रिया से उमकी समानता या विपमता का ज्ञान हो सकता है। यही बात अन्य कलाओं के विषय में भी कही जा सकती है। चित्रकला में मूर्तियाँ की भाव-भंगिमा के आधार पर यह जाना जा सकता है कि चित्रकार ने उसमें किस अनुभव को व्यक्त करना चाहा है और सामाजिकों में वह किस अनुभव को जगानी होगी। संगीत की राग-रगिनियों के विषय में जो लिखा गया है उसके आधार पर गीत की प्रतिक्रिया की समानता का ज्ञान हो सकता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि भावार्थक प्रतिक्रिया में व्यक्तिगत धरातल पर थोड़ा-बहुत अन्तर मानते हुए भी उसमें कुछ ऐसे समान तत्त्व माने जाते हैं जो देश और काल की सीमा को लांघ जाते हैं। इन तत्त्वों की सत्ता का कारण क्या है? स्पष्टतः उनकी सत्ता का कारण है मानव स्वभाव की समानता।

इसका यह मतलब नहीं है कि मानव स्वभाव में कालक्रम में अन्तर नहीं पड़ता है। अन्तर तो पड़ता है। नयी परिस्थितियाँ और नयी समस्याएँ मनुष्य के व्यक्तित्व को नये प्रकार से प्रभावित करती हैं और उसके व्यक्तित्व के निर्माण की प्रक्रिया को भी प्रभावित करती हैं। लेकिन इस विकास के मूल में भी समानता का तत्त्व निश्चित रूप से विद्यमान है। अगर यह समानता न होती तो प्राचीन आदर्श और प्राचीन कलाएँ आज हमारे लिए बिल्कुल व्यर्थ हो जाती।

उपर्युक्त विवेचन से दो बातें स्पष्ट हैं। एक तो यह कि कुछ व्यक्तियों का विवेक और कुशाग्रता विशेष रूप से उद्बुद्ध होते हैं और दूसरी यह कि मानव-स्वभाव में काल भेद के बावजूद भी कुछ समान तत्त्व पाये जाते हैं। ऐसी स्थिति में क्या यह सम्भव नहीं कि कुशाग्र विवेक मानव-स्वभाव के इस समान अंश को पकड़ सके? क्या ऐसी सम्भावना नहीं हो सकती कि प्राचीन काल के कुछ चिन्तकों ने मानव-स्वभाव के इस अपेक्षाकृत स्थायी अंश के आधार पर कुछ मूल्यों की प्रतिष्ठा की हो? यदि यह सम्भावना है तो फिर यह सम्भावना भी हो सकती है कि ऐसे मूल्य केवल अपने प्राचीन युग में ही नहीं बल्कि आज के युग में भी स्वीकार्य हों। इस प्रकार यह नहीं माना जा सकता

कि सभा प्राचीन मूल्य आज के युग के लिए मर चुके हैं। उदाहरण के लिए प्राति और अहिंसा सहयोग और मगठन के मूल्य आज भी उतने ही वाग्म्य हैं जितने कि वे किसी प्राचीन युग में रह जायेंगे। अतः यह नहीं कहा जा सकता कि आज के लिए वही बात उपयोगी है जो पुरानी परम्परा के विरोध में और एक सवया नवीन और मौलिक रूप में रखा जाय। किन्तु कुछ व्यक्ति ऐसे होते हैं जो ऐसा ही मानते हैं।

जहाँ तब व्यक्ति और साधना के सापेक्ष मूल्य का प्रश्न है दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ दिखायी देती हैं। एक प्रवृत्ति तो यह है कि व्यक्ति महत्त्वपूर्ण नहीं है और साधना का महत्त्व अधिक है। ऐसी मायता को स्वीकार करने वाला व्यक्ति यदि परम्परा के महत्त्व को भी मानता है तो वह यही कहेगा कि उसकी साधना परम्परा का ही एक रूप है और इसलिए परम्परा के विश्वास के लिए परम्परा के लिए जनता का आस्था प्राप्त करने के लिए महत्त्वपूर्ण है। ऐसा साधक व्यक्तिगत तत्त्व पर विश्वास बल नहीं देता। उसका व्यक्ति परम्परा के एकान्त हो जाता है और इसलिए वह परम्परा के विरुद्ध या उसमें स्वतन्त्र रूप से अपने अहम् की तुष्टि की बात ही नहीं सोचता। उसके अहम् की दृष्टि परम्परा के महत्त्व की प्रतिष्ठा में ही हो जाती है। गोस्वामी तुलसीदास ऐसे ही साधक थे। ऐसा नहीं है कि वह अपने योगदान से परिचित न थे या यह बिनाकुन नहीं समझते थे कि परम्परा का प्राचीन रूप क्या था। किन्तु उन्होंने अपने आपको परम्परा के प्रति अर्पित कर दिया था और इसलिए परम्परा के गौरव की सिद्धि में ही उन्हें सफलता का अनुभूति हुई।

इसके विपरीत साधक का एक रूप वह भी है जो व्यक्ति पर विश्वास बल देता है जो परम्परा को इतना महत्त्व नहीं देता जितना कि अपनी साधना को देता है। वह जात या अज्ञात रूप से परम्परा से मूल्यों को ग्रहण तो करता है मगर परम्परा के विरुद्ध अपना साधना के रूप में उन मूल्यों को रखता है। उसका अहम् परम्पराहीन नहीं होता बल्कि परम्परा के विरोध में व्यक्त होता है। इसलिए यह व्यक्ति परम्परा का विरोध कर अपने मूल्यों को ही प्राप्ति रूप में प्रतिष्ठित करता है। उसकी तुष्टि परम्परा में नहीं साधना के निजत्व में हुआ करती है। सन्त नबीरदास ऐसे ही साधक थे। यद्यपि आज का विद्वान् जानता है कि उन्होंने परम्परा से अनेक तत्वों को स्वीकार किया है मगर उन्होंने परम्परा का घोर विरोध किया है और अयो की बागज की सेवा के स्थान पर अपनी आँखों की देखी घाना की प्रतिष्ठा की है। य आँखों का देखी परम्परा में भी विद्यमान है बागज की सेवा भी है इस बात का उनके लिए कोई महत्त्व नहीं था।

अन्त में सन्देह नहीं कि दोनों प्रकार के साधकों द्वारा जीवनधारा का विकास

होता है। लेकिन दोनों प्रकार के व्यक्तियों के लिए अपने अन्तरे और अपनी सीमाएँ हैं। जहाँ पहले प्रकार की साधना में ऐसे लोगों के शामिल हो जाने का मतलब है जो परम्परा के अन्धविश्वासी हैं और जिनके पास अपना बहने के लिए कुछ भी नहीं है वहाँ दूसरे प्रकार की साधना में ऐसे व्यक्तियों के जमा हो जाने का डर है जो न तो परम्परा को समझते हैं और न ही जिनमें अपनी कोई जान है बल्कि जो शहीदों में नाम लिखाने-भर के लिए परम्परा का विरोध करते हैं तथा नयी चेतना और नयी कला के वाहक बनने की हवस रखते हैं। पहले प्रकार के व्यक्ति में न तो अपनी बुद्धि होती है और न विवेक। केवल परम्परा के प्रति जनता में जो विश्वास और श्रद्धा के भाव होते हैं उनके बल पर वे अपने खेल दिखाने हैं और परम्परा के महान् मूल्यों के रूप में अपने-आपको पेश करने की फिराक में लगे रहते हैं। दूसरे प्रकार का व्यक्ति परम्परा से अपरिचित होता है और न ही उसमें इतनी योग्यता होती है कि वह परम्परा को जानने की कोशिश कर सके। मगर वह चाहता यह है कि उसका नाम भी पाँचों मबारों में शामिल हो जाय। और इसलिए परम्परा की गालियाँ देना हुआ कुछ 'अपनी' बातें कहना फिरता है। और आज के जमाने में ऐसे 'घुड़मवार' भी घूमने दिनायी देते हैं जो हर 'गधे के मवार' को अपनी फौज में शामिल करने के लिए परेशान हैं।

इन दोनों प्रकार के लोगों से जीवन तथा कला के बिकाम में रुकावटें पेश आती रही हैं और आज भी यदि साधना को कोई सबसे बड़ा खतरा है तो वह इन्हीं लोगों से। इसलिए ऐसी चेतना जगाने की आवश्यकता है और ऐसा वातावरण बनाने की जरूरत है कि हमारी तौजवान प्रतिभाएँ गुमराह न हो और हम कुहासे और सषर्प को सही-मही समझ सकें।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कभी-कभी नये प्रयोग परम्परा के ही किसी पुराने मूल्य पर आधारित होते हैं और जीवन की नयी परिस्थितियों से समन्वित होकर उनमें नयी शक्ति पैदा हो जाती है। इसके लिए दो उदाहरण पर्याप्त होंगे। दोनों ही उदाहरण आज के अन्तर्राष्ट्रीय जीवन में सम्बद्ध हैं। एक उदाहरण तो सह-अस्तित्व पर आधारित विश्व-शान्ति और सहयोग का आदर्श है और दूसरा उदाहरण आज की बौद्ध-धर्म की गतिविधियों में है। वस्तुतः दोनों ही व्यापार परस्पर सम्बद्ध हैं क्योंकि दोनों विश्व-जीवन को शान्तिपूर्ण एवं विकासशील देखना चाहते हैं। 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का आदर्श इतना प्राचीन होने हुए भी कितना नवीन है यह किसी से छिपा नहीं है। इसलिए शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्व के सिद्धान्त में यही प्रसिध्दवर्तिन है, उससे इनकार नहीं किया जा सकता।

विज्ञान-पूर्व युग और विज्ञान-युग में जो एक वान्ति दिखायी देती है उसके

वाक्य भी विनाश-मूक घण्टा व मृत्यु मित्र नहीं है। वह कि कुछ मृत्यु का तो अधिक बर और शक्ति मित्री है। ज्ञान और मर्यादा व मृत्यु मम हा मृत्यु है। विनाश व पञ्च व व्यक्ति न उन मृत्यु का चेतना व घण्टा पर ग्रहण किया। चेतना व्यवहार भी किया तबकि व्यवहार का क्षेत्र सामान्य था। तबकि विनाश न क्षेत्र का अनन्त विस्तार कर दिया। आज का चेतना का सारी सृष्टि तक व्याप्त करने में सहायता किया। इस प्रकार चेतना मृत्यु का एक नया कार्य क्षेत्र मिला। इसका नयापन इसका विस्तार में है और विनाश व उन साधना में है जिन्होंने भौतिक विस्तार का सङ्केत कर दिया है।

यस विवचन व साधना हम प्रयाग व एक दूसरे रूप पर आते हैं। जब कभी जीवन का कोई एक पक्ष अधिक विकसित हो जाता है तो जीवन व शेष पक्ष का उसका अनुरूप विकसित करने व लिए उन पक्ष में नये प्रयाग किया जाता है। इन प्रयाग का आधार प्राचीन संहिता न होकर समकालीन जीवन व विकास का संयुक्त हो है।

एसा व्यक्ति व दो पक्ष हैं। एक जीवन व किसी एक पक्ष का अर्थ पक्ष का अपेक्षा अधिक विकसित हो जाता। दूसरा जीवन व अर्थ पक्ष का उसका अनुरूप विकसित करने व लिए नये प्रयाग का सृष्टि।

पहला सवाल यह है कि जीवन का कोई एक पक्ष उसका अर्थ पक्ष का अपेक्षा क्या अधिक विकसित हो जाता है ?

इसका उत्तर पढ़ने दिया जा चुका है। जीवन एक विकासशील धारा है। जीवन का यह विकास प्राकृति व विकास व समान जग और अर्थ नहीं है। यह विकास व व्यक्ति व विकास उसका कृताग्रता और साधना का पूरा पूरा हाथ है। जीवन का यथाय एक हा नहर में अपने आपका समर्पित हो कर देता। इसके लिए बड़-बड़ दावावर चाहिए और बड़ा लम्बा साधना चाहिए। आज तक व्यक्ति का विकास जीवन व यथाय व नये-नये पहलुओं और आपसी को आविष्कृत करता जा रहा है। और जब कभी जीवन व किसी नये पहलु का ज्ञान होता है तब उस पहलु का विकास होता है। इस प्रकार विकास जिस विशाल और क्षेत्र में अधिक जग व साथ साधना करता है जीवन का उसी विशाल और अर्थ क्षेत्र का अधिक विकास होता जाता है।

उदाहरण व लिए आज व विनाश व विकास का लाजिए। पश्चिम में जग वनानिक क्रान्ति हुई और नवान उद्योगों का विकास हुआ जिसमें न केवल उनका सारा जीवन प्रभावित हुआ बरन उसका जग सार समस्त पर पड़ा और समस्त व वस्तु सग्न आज भी हम जग का भाग हैं। हमारा देश भी हमें मम एक है। यह तो साफ है कि विनाश की साधना समस्त जीवन का साधना का एक हिस्सा है। समस्त जग हम साधना व जीवन का विकास हुआ

आस्था टिका न मके । यह तीसरी अवस्था सबसे अधिक मनरन्ताक होने हुए भी विकास के लिए आवश्यक है और आज हमारे समाज में इन तीनों प्रकार के व्यक्ति विद्यमान हैं ।

स्पष्टतः पहली और तीसरी स्थिति को मानने वाले व्यक्ति, यदि वे साधक हैं, तो अपनी मान्यता के अनुसार अपनी-अपनी माधना-धन्यालियों को बदलना चाहेंगे और इस दिशा में प्रयास करेंगे । साहित्यकार इन नयी समस्याओं के आधार पर साहित्य-रचना करेगा, आलोचक इस नयी दृष्टि से जीवन और साहित्य पर विचार करेगा और अन्य क्षेत्रों के रचनाकार अपने-अपने क्षेत्रों को विकसित रूप देने का प्रयास करेंगे । ऐसी परिस्थिति में केवल सृष्टि ही नहीं बढ़ेगी, मध्य का रूप भी बढ़ेगा क्योंकि दोनों साथ ही रहते हैं । इसलिए चाहे ऐसे साधक हों जो नवीन मूल्यों के बारे में एक सन्तुलित दृष्टि रखते हैं और चाहे ऐसे साधक हों जो नये मूल्यों के बारे में तो कुछ न कहें मगर प्राचीन का विरोध करते हों, दोनों ही अपनी-अपनी रीति से जीवन को विकसित करने का कार्य करते हैं ।

उपर्युक्त तीन स्थितियों के अनिश्चित एक चौथी स्थिति भी दिखायी देती है जो बड़ी हास्यास्पद हो उठती है । जीवन का एक रूप वह भी है जो न्यूयॉर्क और वाशिंगटन में दिखायी देता है । स्पष्टतः यह जीवन का वह रूप है जहाँ तक हम अभी नहीं पहुँचे और उमे हम उसी रूप में ग्रहण करेंगे भी, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । लेकिन कुछ व्यक्तियों को वहाँ का जीवन देखने का अवसर मिला, वहाँ के साहित्यकारों और चिन्तकों को पढ़ने का मौका मिला और वे उनसे इनसे प्रभावित हुए कि अपनी धरती ही भूल गये । उन पर वह जीवन हावी हो गया और वे अपने विचारों तथा कृतियों में उसी जीवन के गीत गाने लगे । हम विदेशी जीवन को देखने-भरतने के विरोधी नहीं हैं वरन् चेतना के विकास के लिए इसे अनिवार्य समझते हैं । मगर व्यक्ति को यह हमेशा याद रहना चाहिए कि वह किस धरती पर खड़ा है । उसके आस-पास का जीवन कैसा है । जिन लोगों के लिए लिख रहा है वे उसे बर्दाश्त कर सकेंगे या नहीं । वह जिन चरित्रों और समस्याओं को रूप दे रहा है वे उसके अपने समाज के हैं या नहीं । इन बातों का ध्यान रखना जरूरी है । कई बार ऐसा भी होता है कि व्यक्ति हवा में उड़ने लगता है और साधक की जगह वाधक बन जाता है । इस स्थिति से सावधान रहने की आवश्यकता है ।

किस प्रकार जीवन के एक पक्ष के विकसित होने पर अन्य पक्षों के विकास की आवश्यकता पड़ती है, यह कुछ उदाहरण देकर स्पष्ट किया जा सकता है ।

आधुनिक साहित्य का उदाहरण लीजिए । भारतेन्दु-युग ने कौन-सा महत्वपूर्ण काम किया ? यही कि अपने युग की कला को जो पहले जीवन से



पिछड़ी हुई थी जीवन के साथ जाने की कोशिश की। यह प्रयास द्विवेदी-युग में भी चलता रहा। इन दोनों युगों में जीवन अधिक विकसित हो रहा था, उसमें नयी सम्भावनाएँ और नयी दिशाएँ खुल रही थीं नवीन साहित्य-साधना उतनी विकसित नहीं थी। इस काल के प्रधान साहित्य-चिन्तकों ने इस विषयता को दूर करने के उद्देश्य से साहित्य को विकसित होने की प्रेरणा दी और उस प्रेरणा का परिणाम यह हुआ कि साहित्य जीवन के साथ नदम-मिसाकर चलने लगा।

छायावादी युग में जीवन एक ऐसी अवस्था में आ गया था जबकि विज्ञान का पहला पहला अमर देश में होने लगा था और इसके साथ ही विदेशी चिन्तन और साधना का देश पर प्रभाव पड़ने लगा था। छायावादी प्रयोग जहाँ एक ओर देश के जीवन से सम्बद्ध था वहाँ दूसरी ओर अंग्रेजी और बंगला प्रभाव को भी थोड़ा-बहुत लिये हुए था। जीवन में जो अन्तश्चेतना के तत्त्व के महत्व का उद्घाटन हुआ था और अनुभूति तथा उसकी उच्छ्वासमयी अभिव्यक्ति की जो आकांक्षा उभरी थी उसे छायावादी काव्य ने वाणी प्रदान की। इस प्रकार छायावाद एक ऐसा काव्यगत प्रयोग था जिसने कला को विकसित जीवन के साथ समन्वित करने का प्रयास किया।

छायावादी युग के पश्चात् प्रगतिवादी साहित्य धारा ने अपने ढंग से साहित्य को जीवन की एक नयी धारा के साथ समन्वित करने का प्रयास किया और इस प्रकार भारतीय साहित्य-साधना में प्रगतिवादी साहित्य भी एक प्रयोग के रूप में ही उद्भूत हुआ। प्रयोगवादी धारा पर भी विदेशी प्रभाव की बात कही और मानी जाती है।

इसी प्रकार आज जो नयी कविता आदि का आन्दोलन चला है यह भी जीवन की एक दृष्टि को मुखर करने के कारण एक प्रयोग ही है। यह धारा भी पश्चात्य प्रभाव से युक्त है।

इस प्रकार छायावादी युग से ही हिन्दी-साहित्य साधना पर विदेशी प्रभाव पड़ना आरम्भ हो गया था। यह एक महत्वपूर्ण तत्त्व है और इसलिए हमारे काव्यगत प्रयोगों पर विदेशी तत्त्वों का क्या असर रहा है, यह देखना आवश्यक है।

पहला सवाल है विदेशी प्रभाव को ग्रहण करने की प्रक्रिया के बारे में। यह पूछा जा सकता है कि विदेशी प्रभाव क्यों पड़ता है और वह कहाँ तक काम्य है ?

विदेशी प्रभाव के दो रूप हैं। एक रूप तो वह है जो जीवन की अवस्था की समानता पर आधारित है और दूसरा वह जहाँ जीवन की अवस्था की समानता के अभाव में वह अवर्दस्ती थोप दिया जाता है। स्पष्टतः दूसरे प्रकार का

प्रभाव वही मूल्य के रूप में ग्रहण नहीं किया जा सकता और इस प्रकार का सांस्कृतिक आक्रमण गहिरा है और उसका विरोध होना चाहिए। जब तक कि ईसाई या मुसलमान बनाने का तरह वही-वही करना नहीं इस प्रकार का बना-बकर दिया या दना है। हमें विस्तार में न जाकर प्रस्तुत प्रश्न के अनुसार प्रभाव के पहलू के भी समझना का जायगी।

पश्चिम में जो स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन चला वह एक जावनम्याया आन्दोलन था और उसने मान्यता के भी प्रभावित किया था। विज्ञान की प्रगति के विश्वास के साथ व्यक्ति पुरानी हडियाँ में मुक्त होने की कोशिश कर रहा था और वास्तव में इसका प्रभाव अस्तित्व के वास्तवशास्त्र के वर्णन से आजादी की आकांक्षा के रूप में दिखायी दिया। इस प्रकार काय न प्राचीन हडियाँ को तोड़कर हृदय का स्वच्छन्द अभिव्यक्ति को परम मूल्य माना और इस प्रकार साहित्य में समातिव धारा प्रवाहित हुई। इस वास्तवधारा का सामाजिक आधार स्पष्ट है।

इस प्रकार भारत में भारत-द और द्विपदा युग में प्राचीन काय हडियाँ के स्थान पर नयी वास्तव चेतना की प्रगति को बल मिला था। यहाँ भी आधुनिक वास्तव में जीवन को नयी दिशाएँ दिखायी दीं मगर यहाँ नवीनता का यह बाध उतना शक्तिशाली नहीं था जितना पश्चिम में था। इसका एक बहुत बड़ा कारण देश की गुलामी थी। इसलिए जब व्यक्ति की चेतना उभरी तो उस पर दुश्मन दिखायी दिया—एक पुरानी हडियाँ दूसरा तत्कालीन गुलामी। दोनों की तात्त्विक प्रतिक्रिया स्वच्छन्दता की भावना के रूप में होना चाहिये था और इसलिए छायावादी काय के उद्देश्य के लिए स्वच्छन्दतावादी जीवन भूमि का निर्माण हो चुका था और अगर यह प्रभाव न पड़ता तो भी हिंदी काय धारा स्वच्छन्दता की ओर निश्चित रूप से बढ़ती। हो सकता है कि इसकी गति कुछ धीमी होना और रूप थोड़ा भिन्न होता लेकिन यह आन्दोलन जन्म अवश्य लेता। इस आन्दोलन का मूल तत्त्व अनुभूति या चेतना ही रहा। और इस तत्त्व की एकता के लिए छायावादी काय को ब्रह्मवाद का आधार पुरानी परम्परा से प्राप्त हो गया था। इसलिए यह कोई सत्य नहीं है कि सभी छायावादी वास्तव में ब्रह्मवादी स्वर आधार रूप में बोलता दिखायी देता है।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि प्रभाव वही वास्तव या मूल्य बनता है जहाँ जीवन भूमि का समानता का ठोस आधार प्राप्त हो। यह आधार जितना ही शक्तिशाली और ठोस होगा निजी साधना का सत्ता उतनी ही स्वतंत्र और मूँ यवान होगा। जीवन भूमि की समानता के अभाव में प्रभाव नकल मात्र है और यह निजी नाना के विकास में बहुत बड़ी बाधा है।

हम विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्रगतिवादी वास्तव

धारा और नयी काव्य धारा पर जो प्रभाव पड़ा है उसके मूल में जीवन भूमि की समानता जिनकी अधिक है उसी सीमा तक वह प्रभाव मूल्य है अन्यथा वह नकल है। और जब व्यक्ति की अपनी शक्ति सीमित होती है और महत्वाकांक्षा असीम होती है तो इस प्रकार के नकलची पैदा हो ही जाते हैं।

उपर्युक्त प्रयोगों के बारे में एक बात ध्यान देने की यह है कि छायावाद के बाद के प्रयोग एक धारा के रूप में ही रहे, उन्होंने समग्र काव्य-माधना को व्याप्त नहीं किया। दूसरे शब्दों में उन्होंने युगों का मूत्रपान नहीं किया बरन् नये युग के भीतर नयी धाराओं का प्रवर्तन किया। यह बात हमारे इस सिद्धान्त के अनुकूल हो है कि आज का युग मन्त्रान्ति-दर-मन्त्रान्ति का युग है।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि नये प्रयोगों के उदय और विकास में विदेशी प्रभाव अभी मूल्य है जब मूलभूत जीवन भूमियाँ की समानता है। इस समानता का स्वर जितना दुबल होगा, प्रभाव उतना ही बाधक और अस्वीकार्य होगा। इससे यह भी साफ है कि नये प्रयोग कहीं-न-कहीं जीवन के किसी नये तत्त्व या किसी नयी दिशा के रूप में उद्भूत होने हुए जीवन-साधना के सभी रूपों में व्याप्त हो जाते हैं।

यह सवाल किया जा सकता है कि जीवन का कौन-सा पक्ष मूल तत्त्व है जिसमें नवीनता के आविष्कार के परिणामस्वरूप जीवन के अग्रे पक्षों में भी नये प्रयोगों की अपेक्षा होती है।

इस प्रश्न के दो उत्तर दिये गये हैं। एक मत विचार या चेतना को मूल तत्त्व मानता है और दूसरा पदार्थ को। अब इन दोनों पर अलग-अलग विचार किया जायगा।

पहले मन के अनुसार सृष्टि का मूल मध्य चेतनशक्ति है जो निरन्तर विकासशील है। विचार के इस विकास के मध्य के आधार पर सृष्टि के विकास की व्याख्या करने का प्रयास एक ओर तो हीगम ने किया और दूसरी ओर अरविन्द ने किया। यद्यपि दोनों के दार्शनिक मतों में पर्याप्त अन्तर पाया जाता है लेकिन सृष्टि के चेतन विकास के सिद्धान्त को दोनों ही स्वीकार करते हैं।

इस मत की स्वीकृति के लिए कुछ सहज मत्थों पर विश्वास करना अनिवार्य है। जब तक उस मूल स्वयं सत्य पर विश्वास न हो तब तक एक कदम भी आगे नहीं बढ़ाया जा सकता। यद्यपि उस स्वयं सत्य को मत्ता की मगति के पक्ष में भी कुछ तर्क देने का प्रयास किया जाता है मगर वे तर्क पूर्ण रूप से आश्वस्त नहीं करते। स्वयं-सत्य की सत्ता के पक्ष में यह तर्क भी दिया जाता है कि चिन्तन की प्रगति के लिए कोई-न-कोई आधार तो होना ही चाहिए। हमें अवश्य ही कुछ ऐसी बुनियादी बातों को स्वीकार करना पड़ेगा

जिह आधार बनाकर आज सोचा जा सके। उदाहरण के लिए दो और दो मिलकर चार होते हैं यह एक सहज-सत्य है। अथवा मृष्टि जैसी आज है कल भी वैसी ही रहेगी आज आकषण के जा नियम काम कर रहे हैं कल भी वही नियम काम करते रहेंगें ऐसी मायना के बिना हम जीवन की कोई योजना ही नहीं बना सकते। इन्हीं के समान अन्य कई मिथ्याओं को हम स्वयं-मत्त के रूप में स्वीकार कर रहे हैं। हमारे पास उनको प्रमाणित करने के लिए कोई तर्क नहीं होता। मगर उन्हें स्वीकार किए बिना ज्ञान विज्ञान का काम ही नहीं चल सकता। अब यह कहा जाता है कि जिस प्रकार विज्ञान में कुछ स्वयंमिद मत्त होत हैं उमा प्रकार दर्शन में भी उन्हें स्वीकार करना आवश्यक है।

जिस प्रकार हमारे पास इस बात का कोई प्रमाण नहीं है कि कल मृत्यु का उदय होगा उसी प्रकार इसके लिए भी प्रमाण की आवश्यकता नहीं है कि मूल सत्य विचारशील चेतना ही है। यह तो हम जानते हैं कि समस्त में आज तक रोज मृत्यु का उदय होता रहा है मगर कल या भविष्य में भी मृत्यु का उदय होता रहेगा उसके लिए हमारे पास कोई सबूत नहीं है। हम केवल इतना ही कह सकते हैं कि आज ब्रह्माण्ड की ग्रहो-उपग्रहों की जो स्थिति है और आज के जिन नियमों का पालन करते रह रहे हैं यदि वही स्थिति और वही नियम कल भी बने रहे तो मृत्यु का उदय अवश्य होगा। मगर हमारे पास इसका कोई प्रमाण नहीं है कि कल भी वैसी स्थिति बनी रहेगी और कल भी वही नियम कार्यशील रहेंगे।

तैजस इस मन के विपरीत यह दृष्टि पैदा की जाती है कि जहाँ तक सम्भव हो हम यथाय के आधार पर ही नियमों या मिथ्याओं की स्थापना करनी चाहिए। पहली दृष्टि मिथ्या के आधार पर यथाय की ध्यास्या का प्रमाण करती है दूसरी दृष्टि यथाय के अनुसार मिथ्या के स्थापना करती है। इस प्रकार ये दोनों दृष्टियाँ परस्पर विरोधी प्रतीत होती हैं।

पहली दृष्टि का आधार प्रायः कुछ स्वयं-सन्ध या ग्रंथ हुआ करते हैं। पाश्चात्य दर्शन में स्वयं सत्य का सहारा अधिक लिया गया है और भारतीय दर्शन में प्रायः श्रुतियों को—जिसे शब्द प्रमाण के रूप में स्वीकार किया गया है आधार बनाया गया है।

मगर एक बात में उपयुक्त दोनों दृष्टियाँ—जो सामान्यतः विचारवादी तथा यथायवादी दृष्टियाँ कहली जाती हैं—समान हैं। विचारवादी दृष्टि अनेक प्रकार के शब्द प्रमाणों में से किसी एक को या एक प्रकार के शब्दों को अपने चिन्तन का आधार बनाती है। इसी प्रकार यथायवादी दृष्टि भी यथाय के किसी एक रूप को अपना आधार बनाती है और उसी के आधार पर

सामान्य मिद्धान्तों की स्थापना करती है तथा उन्हीं को एकमात्र सत्य के रूप में मानना तथा मनवाना चाहती है। डार्विन के विकासवाद की प्रविष्टि के बाद अधिकांश विद्वान् यथार्थवादी दृष्टि से अधिक प्रभावित हुए हैं। इसका यह मतलब नहीं है कि आज विचारवादी धारा का कोई मान्यता नहीं है लेकिन वैज्ञानिक अनुसन्धानों का महारा—चाह यह सहाय कितना ही दुर्बल क्यों न हो—प्राप्त होने के कारण यथार्थवादी दृष्टि का प्रचार अधिक होना दिखायी देता है।

विचारवादियों के अनुसार साहित्य विचार की एक श्रेष्ठ अभिव्यक्ति है। इसीलिए साहित्य के द्वारा जीवन के परम मूल्य की प्राप्ति या उस मूल्य के समक्ष रचे जा सकने वाले तत्त्व की प्राप्ति होती है। इसको विभिन्न दृष्टियों से विभिन्न प्रकार से स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। यहाँ तीन दृष्टियों का विवेचन किया जायेगा—भारतीय अद्वैतवादी दृष्टि का और हीगल तथा गौपेनहावर के सिद्धान्तों का।

**भारतीय अद्वैतवाद :** भारतीय काव्यशास्त्र में रस को काव्य का सबसे महत्त्वपूर्ण मूल्य घोषित किया गया। सबसे पहले भरत मुनि ने नाटक-रचना की सार्वभौमता के लिए इस पदार्थ को अनिवार्य माना। इसके बाद अभिनव ने काव्य के सभी रूपों में रस को परम मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। अभिनवगुप्त अद्वैतवादी थे किन्तु उनका अद्वैत शैव-दर्शन की ही एक धारा है। उनके बाद पंडितराज जगन्नाथ ने वेदान्त के आधार पर काव्य के परम मूल्य की व्याख्या का प्रयत्न किया।

अभिनव गुप्त के अनुसार सृष्टि सत्य है और शिव का ही रूप है। इसलिए सृष्टि भी सत्य है। विश्व की सीला-सृष्टि के समक्ष ही साहित्य की सृष्टि भी मानी जा सकती है। इसका यह अभिप्राय नहीं कि सात्विक दृष्टि से दोनों ही एक स्तर की रचनाएँ हैं। उनमें अन्तर तो है मगर साहित्य मन की रचना होने के कारण चेतना के अधिक निकट है। इस निकटता के कारण ही साहित्य में चेतना के तत्त्व सृष्टि की अपेक्षा अधिक जीवन्त और स्पष्ट रूप से भासित होते हैं। और चेतना का प्रधान तत्त्व या गुण है आनन्द। इसीलिए साहित्य, जो कि चेतन मन की सृष्टि है, आनन्द को सृष्टि की अपेक्षा अधिक स्पष्ट रूप से प्रेक्षणीय बना सकता है।

वास्तव में तो सृष्टि भी शिव का रूप होने के कारण आनन्दमय है। लेकिन मोह के कारण सृष्टि का यह आनन्द निरोद्ध हो जाता है और उसकी प्राप्ति के लिए कठोर अनवरत साधना की अपेक्षा होती है। इस साधना का अधिकारी कोई विरला व्यक्ति ही होता है इसलिए इस आनन्द का भोग करने वाले बहुत कम व्यक्ति ही होते हैं।

लेकिन साहित्य में वह आनन्द अधिक उभरकर आता है। मवाल हो सकता है कि इसका क्या कारण है ?

यह प्रश्न बहुत महत्वपूर्ण है और इस पर विमर्श में विचार नहीं किया गया। इस प्रश्न का समाधान करने के लिए हमें साहित्यकार के व्यक्तित्व पर विचार करना होगा और अभिनव की दृष्टि में ही करना होगा।

साहित्यकार मूलतः एक साधक है यह सभी आत्मवादी विचारक स्वीकार करते हैं। वह साधक ज्ञान या भक्ति का साधक नहीं है। उसकी अपनी एक अलग ही रीति है जो इन साधना-मार्गों में भिन्न है मगर उनके समकक्ष राही जा सकती है। इसका कारण यह है कि जिस प्रकार ज्ञान-मार्ग आदि का साधक विशिष्ट प्रतिभामय्य व्यक्ति होता है उसी प्रकार साहित्य का साधक भी एक विशिष्ट व्यक्तित्व ही हुआ करता है। इस वैशिष्ट्य का आधार है प्रतिभा। यह अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा तथा नव-नव स्फोर्णमय-शालिनी है। इस प्रतिभा के प्रभाव में ही नाट्य में विशिष्ट शक्ति की मूर्ति होती है। इस शक्ति का भट्टनायक ने भाषावत्त्व कहा है और अभिनव ने विभावन व्यापार। वस्तुतः दोनों का उद्गम एक ही है। और यह है प्रतिभा। यद्यपि इस बात को किमी प्राचीन आचार्य ने स्पष्ट विवरण के आधार पर प्रस्तुत नहीं किया, फिर भी अगर काव्य के इस अतीतिक व्यापार का मूल साहित्यकार में खोजने का प्रयास किया जायगा तो वह प्रतिभा में ही लक्षित होगा। प्रतिभा देवी तथा लोकोत्तर शक्ति है और इसीलिए उसके द्वारा निम्न काव्य भी देवी तथा लोकोत्तर शक्ति में युक्त होगा ही। कारण की शक्ति कार्य में महज रूप से अभिव्यक्त होती ही है। अतः काव्य में एक विशिष्ट शक्ति है जो लोकोत्तर है और जिसे विभावन व्यापार कहा जाता है।

यहां तक तो हुई काव्य रचना की बात। अब काव्यास्वाद पर विचार करने की आवश्यकता है। काव्य रचना के विवेचन की जहाँ इति होती है वहीं से काव्यास्वाद का विवेचन आरम्भ होता है। प्राचीन आचार्यों ने काव्य के मार्ग पर चलने वाले सामाजिक के लिए भी विशिष्ट योग्यता को स्वीकार किया है। यह शर्त है महद्दयता की। जिस प्रकार भक्ति आदि अन्य मार्गों पर चलने के लिए कुछ साधन का होना जरूरी है उसी प्रकार काव्य के आस्वाद के लिए भी सामाजिक में विशिष्ट योग्यता होनी ही चाहिए। लेकिन केवल साधनयुक्त होने से ही साधक जीवन में आनन्द की उपलब्धि नहीं कर सकता। इसके लिए साधना और निर्देशन की अपेक्षा होती है और व्यक्ति को सजग रूप से यह साधना करनी पड़ती है। लेकिन काव्य के आस्वाद के लिए यह दूसरी शर्त बहुत आसान है। कारण यह है कि काव्य में स्वभाव रूप से ही ऐसी शक्ति विद्यमान है जो आस्वाद की ऊँचे घातल तक ले जाने में

ममर्थ है। ज्ञान केवल यह है कि वह अपन आपकी माहित्य के प्रति समर्पित कर दे। फिर आगे की उसकी साधना उसकी न हावर 'काव्य प्रेरित' होती है। विभावन व्यापार के प्रभाव में सामाजिक अपन-आप उम उच्च धरातल तक उठ जाता है जहाँ वह आनन्द की अनुभूति करने लगता है। माधक को उम धरातल तक उठने के लिए बठोर परिश्रम करना पड़ता है। लेकिन सामाजिक के लिए यह कार्य काव्य की ओर से ही होता है। इसलिए यह मार्ग बहुत सरल है, कम साधना की अपेक्षा करता है और सीधातर आनन्द की अनुभूति कराता है। इसका आधार यह है कि माहित्य चेतन मन की लोकोत्तर सृष्टि होने के कारण मानव-मन के लिए मरलता में आम्वाद्य बन जाता है। कवि शिव की सृष्टि का पुनः सृजन करता है और इसीलिए अपनी शक्ति के अनुसार उसे परिचालित करके सामाजिक के लिए आम्वाद्य बना देता है। माधक एक निमान के समान है जो स्वयं महनत करके अन्न उपजाता है। कवि का कार्य भी प्रायः वही है। लेकिन सामाजिक का रूप उपभोक्ता का रूप है जो किसान द्वारा पैदा किये हुए अन्न का उपभोग करता है।

उपर्युक्त विवेचन में यह महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलता है प्रतिभा-सम्पन्न मन की सजग सृष्टि होने के कारण ही माहित्य सामाजिक को लोकोत्तर आनन्द की अनुभूति कराने में समर्थ होता है।

पंडितराज जगन्नाथ ने इस अनुभूति के आस्वाद के व्यापार का विवेचन अत्यन्त सरल रूप से किया है। साहित्य की शक्ति, जो मूलतः कवि की चेतना की शक्ति का ही प्रतिरूप है, सामाजिक की आत्मा के सभी आवरणों को भंग कर देती है और केवल रज्ज्यादि का आवरण रह जाता है। रज्ज्यादि के भीत आवरण से छनकर आती हुई सामाजिक की आन्मानुभूति ही रमानुभूति है। इस प्रकार सामाजिक साहित्य के द्वारा ब्रह्मानन्द का भोग नहीं करता मगर एक ऐसी अनुभूति की चर्चना करता है जो उसमें कुछ ही नीचे है। इस विवेचन से स्पष्ट है कि ब्रह्मास्वाद वाक्यास्वाद में उत्कृष्ट है और इसमें यह निष्कर्ष भी निकलता है कि ब्रह्मास्वाद का अभिलाषी व्यक्ति वाक्यास्वाद को ही परम लक्ष्य मानकर उसकी ओर आकृष्ट नहीं होगा। दूसरे शब्दों में, यह कहा जा सकता है कि साहित्य चेतना की वह अभिव्यक्ति है जो चेतन के परम आनन्द को तो व्यक्त नहीं करती लेकिन जो लोकोत्तर रस की अभिव्यक्ति के द्वारा उस परम आनन्द को ओर सकेत करती है।

उपर्युक्त विवेचन की अपनी सीमाएँ हैं और हम अन्यत्र उसका विस्तृत मूल्यांकन कर चुके हैं।<sup>१</sup> यहाँ भारतीय आत्मवादी चिन्तन के आधार पर

<sup>१</sup> देखिए 'रस सिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या'।

वाक्यान्वाय के एक रूप की व्याख्या का प्रयास किया गया है। इसका वाक्य हीगल के सिद्धान्त का स्पष्टीकरण किया जायगा।

हीगल

हीगल के अनुसार मृष्टि का मूल भाव चेतन्य (स्पिष्टि) है। इसके विविध रूपों को ध्यान में रखते हुए हीगल ने इस निष्पत्ति (एम्पिरिस्ट) ईश्वर (गोड) विचार या निरपेक्ष विचार मन (माइण्ड) तथा मवित (इंटेलेक्चुअल) भी कहा है। यह मृष्टि चेतन्य के विकास का ही परिणाम है। मनुष्य के रूप में विकसित चेतन्य में आत्मचेतन्य का गुण आता है। इसीलिए मनुष्य के रूप में चेतन्य की अष्ट अभिव्यक्ति हुई है। विकास का गुण चेतन्य का महज गुण है और इसलिए यह चेतन्य विकास एक मर्यादित रूप में होता है। इसमें यह निष्पत्ति निश्चयना है कि मनुष्य की वृद्धि इस विनाशवाद के स्वभाव और रहस्य की समझ में समर्थ है। जहाँ हीगल ने वृद्धि की बेसी सीमाएँ स्वीकार नहीं की हैं जैसी कि बाण ने की हैं।

आत्मचेतन्य मानव के उदय के बाद भी मवित का विकास जारी रहा। और मनुष्य की उपलब्धियाँ वस्तुतः उसी विकास परम्परा का अगला रूप हैं। कला धर्म और दण्डन ये तीनों चेतन्य विकासवादी के सत्यरूप हैं। यद्यपि इनकी मृष्टि मनुष्य के मन ने की है लेकिन मन की उच्चतर शक्ति का महारा पाकर ही उन्होंने रूप ग्रहण किया है और इसलिए उनमें चेतन्य या विचार ही व्यक्त होता है। हागल के अनुसार धर्म और दण्डन दोनों ही कला की अपेक्षा अष्ट हैं। अष्टता का आधारभूत सिद्धान्त है जिस रूप में विचार जितनी अधिक सरलता स्पष्टता एवं प्रधानता के साथ व्यक्त होता है वह रूप उतना ही अष्ट है। विचार का प्रत्यक्ष जितने स्पष्ट रूप से ज्ञान तत्त्व में होता है वह उतना ही अष्ट कोटि का है। हागल के मतानुसार विचार कला की अपेक्षा धर्म में अधिक प्रत्यक्ष रूप से व्यक्त होता है और धर्म की अपेक्षा दण्डन में अधिक प्रत्यक्ष रीति में स्पष्ट होता है। इसीलिए कला की अपेक्षा धर्म और धर्म की अपेक्षा दण्डन उच्चतर उपलब्धि है।

कलाओं के विवेचन में भी हीगल ने उपयुक्त मूल दृष्टि का उपयोग किया है। इसके साथ साथ दूसरी बात यह है कि हीगल चेतना के विकास को कालक्रमानुसार मानते हैं। इसलिए उनके मतानुसार चेतना के पुराने रूपों की अपेक्षा नये रूप अष्ट हैं। कलाओं के विवेचन में हीगल ने इस ऐतिहासिक दृष्टि को भी अपनाएँ की कोशिश की है। मगर उनकी इस कोशिश की आलोचना की गयी है और उसे स्वीकार नहीं किया जाना।

हीगल ने पाँच ललित कलाएँ मानी हैं वास्तुकला मूर्तिकला चित्र कला संगीतकला और साहित्यकला।



हीगल का मन है कि ललितकला का मौन्द्यं प्राकृतिक मौन्द्यं की अपेक्षा थोड़ा है। इसका कारण यह है कि कला आत्मचेतन मन की सृष्टि होने के कारण सृष्टि नहीं पुनर्सृष्टि है। इसका यह अभिप्राय नहीं कि प्रकृति का मौन्द्यं उपशनीय है। किन्तु प्रकृति की अपेक्षा चित्ति थोड़ा है और उगी अनुपात में प्राकृतिक सृष्टि की अपेक्षा चैतन्य की सृष्टि भी उच्चतर है।

हीगल के अनुसार कला वास्तव में विचार का ऐन्द्रीय अवतार है। कला में विचार को इस रूप में उभागा जाना है कि वह इन्द्रियों द्वारा बोधगम्य हो जाय। इसलिए कला का विषय तो है विचार और उसका रूप है विचार की ऐन्द्रीय अभिव्यक्ति। इस प्रकार हीगल के कला-निवेदन में विषय और रूप विचार और अभिव्यक्ति में द्वैत है। इन दोनों तत्वा में स प्रधान विचार है। अब जो कला विचार को त्रितनी स्पष्टता एवं प्रधानता के साथ व्यक्त करती है वह उतनी ही थोड़ा मानी जायेगी। ललित कलाओं में स्पष्टता का आधार है विचार की स्पष्ट अभिव्यक्ति। इस स्थिति पर यदि ध्यान में विचार किया जाये तो यह स्पष्ट हो जाता है कि रूप या सामग्री के सकोच के कारण ही विषय या विचार की प्रधानता होती जायेगी। जहाँ सामग्री विपुल है, वहाँ चेतना उसकी विपुलता में ही अटककर रह जायेगी और मूल विचार तब पहुँचने में बाधित होगी। जैसे-जैसे सामग्री का सकोच होगा वैसे ही वैसे विचार अधिक प्रत्यक्ष होगा और कला में उत्कर्ष आयेगा। सामग्री का यह सकोच कलाओं के इतिहास में अध्ययन में स्पष्ट रूप में जाना जा सकता है। इस दृष्टि में हीगल ने पाँच ललितकलाओं को तीन युगों में रखा है।

### १. प्रतीकात्मक अवस्था: वास्तुकला

जब मनुष्य आत्मचेतन्य की स्थिति तक पहुँचा ही था, तभी इन प्रतीकात्मक कला का जन्म हुआ। यहाँ 'प्रतीकात्मक' शब्द का प्रयोग एक सामान्य अर्थ में किया गया है। जब यह कहने हैं कि वास्तुकला विचार की प्रतीक है तो इसका यह अभिप्राय नहीं होता कि काव्य के सामान्य प्रतीक के समान वास्तुकला और विचार—प्रतीक और प्रतीकित तत्त्व—दोनों समन्वित रूप से संपूर्ण हैं। वरन् यहाँ प्रतीक का अर्थ यह है कि सामग्री पर विचार आरोपित कर दिया गया है। प्रतीक विचार को सहज रूप से व्यक्त नहीं करता वरन् ऐसा मान लिया जाना है कि वह विचार को व्यक्त कर रहा है और विचार उमम समाहित है। यह उम समय की स्थिति है जब मनुष्य अपने-आपको प्रकृति में देखने का प्रयास आरम्भ करता है। इसलिए यहाँ विचार भी अपूर्ण है और रूप भी दूषित ही रहता है। प्रतीकात्मक कला में व्यापकता और फैलाव होता है तथा इस व्यापकता एवं फैलाव के द्वारा विचार को व्यक्त करने का प्रयास किया जाता है। लेकिन विचार को पूरी तरह से

समस्या का सम्भव नहीं होता और इसलिए विचार और अभिव्यक्ति में विषय और रूप में पूर्ण सामरस्य की स्थापना नहीं हो पाती। दोनों में विरोध बना रहता है। इसलिए हीगल ने प्राचीन हिन्दू-कला में मिश्र की कला और चीन की कला को अपूर्ण माना है।

मन्दिर प्रतीकवाचक कला का एक महत्त्वपूर्ण उदाहरण है। मन्दिर के निर्माण द्वारा ईश्वर का एक जादुई प्रदान करने का प्रयत्न किया जाता है और इस प्रकार ईश्वर का साक्षात्कार की जिज्ञा में यह एक महत्त्वपूर्ण कदम है। यद्यपि मन्दिर को ईश्वर का घर माना जाता है फिर भी मन्दिर ईश्वर को अभिव्यक्त नहीं करता। कारण यह है कि वास्तुशिल्प की सामग्री सबसे अधिक स्थूल है और इसकी रचना यात्रिक नियमों के आधार पर की जाती है। यही कारण है कि वास्तुशिल्प का रूप विचार को व्यक्त करने में असफल रहता है।

## २ कलात्मिक अवस्था मूर्तिकला

मूर्तिकला वास्तुशिल्प की अपेक्षा अधिक विकसित अवस्था का संकेत करती है। इस विचार को जताने वाले दो कारण हैं। एक तो यह कि मूर्ति कला में वास्तुशिल्प की अपेक्षा कम सामग्री का उपयोग होता है। इसलिए स्थूल होने के बावजूद भी मूर्तिकला अपेक्षाकृत श्रेष्ठ है। दूसरा कारण यह है कि मूर्ति का निर्माण यात्रिक नियमों के अनुसार नहीं होता बल्कि यहाँ एक नवीन तत्त्व का उद्भव होता है। और वह तत्त्व है आदर्श मानव रूप। आदर्श मानव रूप को ही सामान्य रूप में ईश्वर की प्रतिमा गयी जाती है। इसलिए हीगल के अनुसार मूर्तिपूजा आत्मा के पगल का संकेत नहीं है बल्कि वह तो हम आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख करती है। मूर्ति में रूप और विषय एक-दूसरे के निकट आते हैं और दोनों संपृक्त हो जाते हैं। इसलिए मूर्ति का मानव रूप आत्मा की ज्योति से आनीकित हो उठता है और इसी रूप में उसका प्रत्यक्ष किया जाता है। किन्तु हीगल के मतानुसार ईश्वर का मानव रूप वस्तुतः चिन्तन की अपरिपक्वता का ही परिणाम है। जब मन विचार को उसके शुद्ध रूप में ग्रहण करने में समर्थ हुआ तो कला का आगे विकास हुआ।

## ३ रोमानी अवस्था चित्र, संगीत और काव्य

कलात्मिक अवस्था तक विचार को ऐंद्रिय रूप में अभिव्यक्त करने का प्रयत्न किया गया। लेकिन विचार की शुद्ध अवस्था ईश्वर से या सगुण रूप से उक्त कोटि की है। वह अरूप है भाव रूप है व्यक्त एवं व्याप्त है आत्म रूप है। इसलिए विचार की सर्वोत्कृष्ट अवस्था वही है जहाँ वह आत्मा के रूप में अक्षय चेतना के रूप में अनुभव किया जाय। यह ऐंद्रिय अवस्था से उच्चतर है और इसलिए इसका प्रत्यक्ष तक द्वारा ही सम्भव है। इस अरूप

चेतना को ऐन्द्रीय रूपों द्वारा व्यक्त करने का जो प्रयास होता है उसमें विचार की प्रधानता ही दृष्ट है। ऐन्द्रीय रूप तो सचेत-भर करते हैं और जब व्यक्ति विचार करके मग्न तब—भाव, विचार या अनुभूति तब पहुँच जाता है तो वे ऐन्द्रीय रूप अनपेक्षित हो जाते हैं। अतः जो ऐन्द्रीय है वह आत्मा तक पहुँचाने का साधन-भर है और इसलिए कला के क्षेत्र में अनिवार्य होते हुए भी परम मूल्य नहीं है।

प्रतीकात्मक कला के समान रोमानी कला में भी विषय और रूप में द्वन्द्व रहता है किन्तु यह द्वन्द्व उच्च स्तर पर—आत्मिक स्तर पर होता है। प्रतीकात्मक कला में विषय अथवा विचार की अपूर्ण स्वीकृति होती है लेकिन रोमानी कला में विचार अधिक सशक्त होता है और इसलिए वह ऐन्द्रीय रूप को पराभूत कर अपने-आपको मुक्त एवं स्वच्छन्द रूप से प्रकाशित करने का प्रयास करता है।

रोमानी कला का मूल तत्त्व मनोवेग है। मनोवेग का सहारा लेकर रोमानी कला मनुष्य के भावों को, उसकी चेतना और उसकी आत्मा को प्रभावित करती है और इस प्रकार अनुभूति के स्तर पर चेतना का मानव-स्वभाव से पूर्ण तादात्म्य ही इसका परम लक्ष्य है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि इस कला के द्वारा मनुष्य अपनी स्वार्थमयी सीमाओं को भूल-कर अनुभूति में लीन हो जाता है। चित्र, संगीत और साहित्य तीनों कलाओं के द्वारा यह उपलब्धि होती है।

**चित्रकला :** चित्रकला में वास्तुकला और मूर्तिकला की अपेक्षा एक आयाम कम हो जाता है। उसका आधार एक समतल धरातल है और मोटाई या नीसरे आयाम का अंकन भी रेखाओं या रंगों के द्वारा समतल धरातल पर ही होता है। इसलिए यह कला अधिक सूक्ष्म और विचार के अधिक निकट है। चित्र मानव-मन के सभी मनोवेगों और भावनाओं को व्यक्त करता हुआ मानव-आत्मा का स्पर्श करता है। लेकिन चित्रकला पूर्ण रूप से वस्तुपरक है और वह दिक् में बद्ध है। वह स्थिर तथा गतिहीन है और अपनी स्थिरता में ही विचार को बाँधने का प्रयास करती है।

**संगीतकला :** संगीतकला चित्र की अपेक्षा सूक्ष्म है। इसका आधार दिक् नहीं काल है। इसमें प्रत्यक्षता का अभाव है और उसकी स्थिति स्मृति के रूप में मन में विद्यमान रहती है। यह स्मृति काल में प्रमृत् होती है। संगीत-कला का आधार केवल स्वर है और स्वरों के द्वारा ही यह अनुभूति को अभिव्यक्त करती है।

किन्तु इस कला के विषय में दो बातें विचारणीय हैं। पहली तो यह कि संगीत की स्थिति स्वरों में है, स्वरों के आरोह-अवरोह में है। स्वर से पृथक्

उमकी कोई मत्ता नहीं है। दूसरा बात यह है कि सगान की अनुभूति अस्पष्ट एवं धुंधली होती है। इसलिए वह कला व उत्कृष्ट रूप का प्रतिनिधित्व करने में अममथ है।

साहित्यकला कला का सर्वप्रथम रूप साहित्य में लक्षित होता है। साहित्य का आधार शब्द है। मगर शब्द साधन मात्र है। अनुभूति को व्यक्त करने व उपरान्त उमका वाय गमाप्त हो जाता है क्योंकि अनुभूति ही लक्ष्य है। इसलिए हीगन के मतानुसार सगान में स्वर का जा महत्व है, साहित्य में नहीं महत्व शब्द का नहीं है। इसलिए साहित्य में संगीत की अपेक्षा सामग्री का महत्व कम है। साहित्य की दूसरी प्रमुखता इस बात में है कि उमकी अनुभूति स्पष्ट एवं सम्बद्ध होता है जो कल्पना का महारा सवर सपूक्त तथा व्यक्त होती है। अब काव्य का आधार तत्त्व कल्पना है। यद्यपि हीगन ने कल्पना की सत्ता सभी कलाओं में समावेश स्वीकार की है लेकिन काव्य में वह प्रधान तत्त्व है। काव्य का माध्यम बचस कल्पना है। इसीलिए काव्य सबसे अधिक स्वच्छन्द कला है। साहित्य कला का वह रूप है जिसमें कला अपना अतिक्रमण कर जाती है। भाव यह है कि जब मानव चेतना और अभिरू विकसित होती है तो वह ऐन्द्रीय रूपों के समवेत रूप—काव्य—का त्यागकर विचार के क्षेत्र में प्रत्यक्ष रूप से प्रवेश करती है और यही सधम तथा दशन का उदय होता है।

मूल्यांकन हीगन ने कला विवेचन का मार ऊपर दिया गया है। जब हम इसका मूल्यांकन का प्रयास करते हैं तो कुछ महत्वपूर्ण बातें सामने आती हैं।

सबसे पहली बात तो यह है कि हीगन का कला का विवेचन एक कला शास्त्रा का विवेचन न होकर एक दार्शनिक का विवेचन है और इसलिए उसकी सीमाएँ कुछ वैसी ही हैं जैसी की प्लेटो ने कला विवेचन की हैं। मैं यह नहीं मानता कि दशन के आधार पर कला का विवेचन नहीं होना चाहिए या नहीं हो सकता लेकिन विवेचन के उद्देश्य आदि के प्रदेश से उसकी सीमाएँ सकुचित होती जाती हैं। विचार की क्रमिक अभिव्यक्ति के सिद्धान्त के साथ कलाओं के सामरस्य का यह प्रयाग भी अपनी सीमाएँ लिखे हुए है।

उदाहरण के लिए हीगन की यह मायता कि आत्मचेतन मन की सर्वप्रथम अभिव्यक्ति दशन है विवादास्पद है। और इसलिए हीगन का यह मत कि कला दशन से निम्न कोटि की है माय नहीं है। सृष्टि का क्रम उतना सीधा और सरल नहीं है जितना कि कई चेतनावादों चिन्तक मानते हैं। लेकिन अपने सिद्धान्त के आग्रह के कारण हागन ने जहाँ साहित्य को सर्वोत्कृष्ट कला सिद्ध किया है वहीं कला की मृत्यु की घोषणा भी कर दी है। साहित्य

की उत्कृष्टता ही उसकी मृत्यु का कारण है क्योंकि उत्कृष्टता का आधार है विचार का शुद्ध प्रयत्नीकरण और इसे पूर्ण रूप में प्राप्त करने के लिए कान्य की सीमाओं का उत्सर्जन कर धर्म और दर्शन के क्षेत्र में प्रवेश करना अनिवार्य है। अतः जो साहित्य के उत्कर्ष का आधार है वही कला की मृत्यु का कारण भी।

दूसरा विवादास्पद तत्त्व है विषय और रूप के सम्बन्ध का। हीगल ने इनमें द्वैत माना है और किसी कला में विषय की प्रधानता मानी है तो किसी में रूप की। यह मान्यता कि विषय रूप से पृथक् है और रूप पर आरोपित कर दिया जाता है, सर्वथा अविज्ञानिक है और इस स्थिति को आज का कोई भी काव्यशास्त्री स्वीकार नहीं करता। साहित्य एक अखण्ड सृष्टि है और उसे इस प्रकार पक्षों तथा तत्वों में विभाजित करके देखना साहित्य का हनन करना है।

इस द्वैत के कारण ही हीगल ने साहित्य के उत्कर्ष के विषय में जो तर्क उपस्थित किया है वह मान्य नहीं हो सकता। वह यह मानते हैं कि साहित्य में शब्द माधन मात्र हैं, मनेन मात्र हैं और इसलिए उसका वह महत्त्व नहीं जो विचार का है। किन्तु यह मान्यता असंगत है। शब्द के अनिश्चित काव्य की मत्ता ही नहीं है। जो अनुभूति पाठक के मन में होती है उसका एक आधार शब्द एक मौलिक गुण ही है। जहाँ तक काव्य का मवाल है हम शब्द को भी उनका ही अन्तरंग मानते हैं जितना कि भाव या विचार माना जाता है। शब्द या मौलिक का काव्य का बाह्य पक्ष या बहिरंग मानने के लिए कोई ठोस आधार नहीं है।

तीसरी बात है कला के उत्कर्ष का सिद्धान्त। इसके दार्शनिक पक्ष का खण्डन जयनकर प्रमाद ने किया है और यह धारणा व्यक्त की है कि भारतीय दर्शन के अनुसार यह सिद्धान्त खरा नहीं उतरता। अनेक भारतीय चिन्तक सृष्टि को ब्रह्म का रूप मानते हैं और प्रमादजी स्वयं इसी मत को स्वीकार करते थे। जब यह स्वीकार कर लिया कि भौतिक सृष्टि या प्रकृति चेतन ब्रह्म की ही अविव्यक्ति है तो पदार्थ या सामग्री का भी वही महत्त्व मानना चाहिए जो कि सूक्ष्म पर चेतन का है। अतः सामग्री की स्थूलता या भ्रमता के आधार पर कलाओं के अपकर्ष या उत्कर्ष का निर्णय सम्भव नहीं है।

भारतीय चिन्तन में ऐसा सिद्धान्त भी है जो हीगल के विवेचन से समानता रखता है। ज्ञान-मार्ग पर आस्था रखने वाले और लोक से ऊपर उठकर परम तत्त्व को प्राप्त करने वाले साधक 'वाक्यालोपाश्ववर्ज्यन्' के सिद्धान्त को मानते रहे हैं। हीगल ने कला की अपेक्षा धर्म या भक्ति को श्रेष्ठ माना है

और भक्ति की अपेक्षा दर्शन को। कुछ ऐसा ही मन बगानी का भी है। बदमाशों के लिए कला माया व क्षत्र की वस्तु है और हमारे लिए त्याग्य है। तबले आरम्भ में कान्तासम्मिलन उपदेशों के आधार पर उनकी उपयोगिता स्वीकार की जा सकती है। यहाँ प्रश्न अधिकारी भेद का है। जिनकी चेतना उन्नत एवं उन्नत नहीं है वे कान्तासम्मिलन उपदेशयुक्त साहित्य में समाग की ओर अग्रसर होते हैं। तबले यदि वे परमपद के दृष्टिकोण हैं तो वे कला से बढ़कर भक्ति और भक्ति से बढ़कर दर्शन का ओर निश्चित रूप से बढ़ने का प्रयास करेंगे।

शङ्कराचार्य ने भक्ति का विषय माया मानकर उसकी मापदण्ड उपयोगिता का स्वीकार किया है। किन्तु माना उस माया के क्षेत्र में ही है। मान्य की प्राप्ति के लिए ज्ञान भाग पर चरना अनिवार्य है। यह वह स्थिति है जिसमें भाव या मनोवृत्ति की मत्ता नहीं है। इस अवस्था में व्यक्ति शुद्ध चेतन के क्षेत्र में विचरण करता है और उसका साक्षात्कार मध्या के द्वारा ही सम्भव है।

काय धर्म और दर्शन उत्तम पृथक् नहीं हैं जिनका कि हीमल सम्पन्न हैं। कबीर तुलसी और प्रभाष जैसे कवियों पर धर्म और दर्शन का व्यापक प्रभाव है। कालरिज के अनुसार कवि के रूप में महान होने के लिए गम्भीर दार्शनिक होना भी अनिवार्य है। इस दृष्टि से देखते हुए यह कहा जा सकता है कि काव्य के माध्यम में कला धर्म और दर्शन तीनों के समन्वय का प्रयास हुआ। और इस प्रकार का प्रयास चाह वह किसी भी भाषा या काल में क्या न हुआ हो महत्त्वपूर्ण रहा है। कारण यह है कि यह प्रयास प्रायः युगजीवन के मूल्यों और धाराओं के अनुरूप हुआ है। इसलिए एक युग या धारा के लिए जा सबसे महान है वह दूसरे युग या धारा के लिए उतना महान नहीं है। किन्तु समय जीवन धारा के विकास में ऐसे प्रयासों से महत्त्वपूर्ण योगदान मिलता है।

यहाँ सवाल इन प्रयासों के मूल्यांकन का नहीं है उनके स्वरूप का है। उपयोगिता उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि काव्य का एक रूप ऐसा भी हुआ है जिसमें कला धर्म और दर्शन के समन्वय का प्रयास किया गया है। धर्म और दर्शन के समावेश के काव्य के कलात्मक मूल्य पर क्या प्रभाव पड़ा यह प्रश्न विवादाम्पद है। लेकिन इस प्रकार के समावेश से यह तो निश्चिन्त रूप से सिद्ध होता है कि साधना का एक ऐसा रूप है जहाँ कला धर्म और दर्शन समन्वित रूप से प्रस्तुत किए जा सकते हैं। अतः स्पष्ट है कि व्यवहार में कला धर्म और दर्शन में क्या पाठ्यय नही रहता जैसा हीमल मानते हैं।

शापनहावर

शापनहावर के कला मिडाल का सम्मान के लिए उनके दार्शनिक

सिद्धान्त के मूल तत्वों को जानना होगा। उनके अनुसार सृष्टि का मूल सत्य इच्छा है। यह इच्छा अगोचर तत्त्व है और सृष्टि का रूप में अभिव्यक्त है। यह अभिव्यक्ति एक तो सामान्य वस्तुओं के विचारों के रूप में होती है। लेकिन इसका एक दूसरा रूप भी है। वह मूल विचार या विचार है। यह विचार प्लेटो के विचार के समान है। प्रत्येक वस्तु का आदर्श रूप एक विचार है और वे वस्तुएँ उस विचार की प्रतिवृत्तियाँ हैं। वस्तु का ज्ञान व्यक्ति को होता है वह भी विचार के रूप में ही होता है। इस प्रकार शापनहावर के अनुसार सृष्टि के तीन तत्त्व हैं (१) मूल तत्त्व इच्छा है जो अगोचर है, (२) मूल विचार, जो वस्तुओं के आदर्श रूप है, और (३) विचार, जो प्रत्येक वस्तु का व्यक्ति द्वारा संवेदन है। सभी विचार इच्छा की अभिव्यक्ति होते हुए भी समान रूप से थोड़े नहीं हैं। पदार्थों के निम्न कोटि की अभिव्यक्ति है और मानव सबसे उत्कृष्ट कोटि की। इसी आधार पर शापनहावर ने कलाओं का वर्गीकरण किया है।

दुःखवाद, शापनहावर दुःखवादी दार्शनिक है और बौद्ध-दर्शन से प्रभावित है। वह मानते हैं कि मनुष्य की बुद्धि इच्छा की भूलों की वृत्ति करने में असमर्थ है और इसीलिए जीवन में कभी सुख की प्राप्ति सम्भव नहीं है। मनुष्य को जो सुख का अनुभव होता है वह वास्तव में क्षणिक और नश्वर है। मनुष्य का सारा जीवन कामना और उसकी वृत्ति के संघर्ष में बीत जाता है। वृत्ति क्षणिक होती है और इच्छा की प्राप्ति के तुरन्त बाद फिर वही प्यास और फिर वही संघर्ष। वस्तु की उपलब्धि उसके आकर्षण को नष्ट कर देती है और इच्छा नित्य नया रूप धारण कर उपस्थित होती रहती है।

अब सवाल यह है कि इस दुःख से कैसे मुक्ति प्राप्त की जा सकती है। शापनहावर ने इसके दो रास्ते बताये हैं। एक रास्ता है कला का और दूसरा ज्ञान का। कला के द्वारा हम कारण-कार्य की श्रृंखला में बँधी हुई सृष्टि और उसकी चेतना से माथ पा लेते हैं। लेकिन यह माथ अस्थायी होता है और कला से विरत होने ही फिर हम सृष्टि के दुःख चक्र में बहने लगते हैं। दूसरा रास्ता ज्ञान और सत्यास का है। यह स्थायी मोक्ष का मार्ग है। इस मार्ग का मुसाफिर अपने-आपको सृष्टि के चक्र से मुक्त करने का प्रयास करता है। इच्छा और अवृत्ति को जीत लेता है और सृष्टि के वास्तविक स्वरूप को जानकर उसके चक्र से विरत हो जाता है। अन्त में वह अपनी इच्छा को, अपने अहम् को, अपनी चेतना को पराभूत कर निर्वाण की प्राप्ति करता है।

अब देखना यह है कि कला के द्वारा किस प्रकार व्यक्ति लौकिकता का अतिक्रमण करता है।

लौकिक घरातल पर व्यक्ति प्रत्येक वस्तु को कारण-कार्य की शृंखला में

बांधकर तथा उस अपन स्वाय तथा अपना आवश्यकता व माप रखकर देखता है। स्वाय स भरा हुआ यह इच्छा का जगत् है और इसीलिए यह दुःखमय है। तबिन जब व्यक्ति कला का आस्वाद करता है तब वह वस्तु विषय को नहीं उसके विचार को उसका सामान्य साधारण रूप को देखता है। इस अवस्था में बाह्य संसार की वस्तुओं तथा परिस्थितियों का बोध व सभी सम्बन्ध विलीन हो जाते हैं। इतना ही नहीं व्यक्ति उस वस्तु को अपन स्वाय के माप सम्बद्ध करके भी नहीं देखता। इस प्रकार वस्तु पक्ष में तो वह सभी सम्बन्धों से रहित विचार को देखता है और व्यक्तिगत पक्ष में वह एक शुद्ध चेतन प्रमाणा प्राप्त रह जाता है। उसका अपना स्वाय भाव नष्ट हो जाता है और इसलिए वह ज्ञान का विशुद्ध साक्षामात्र रह जाता है। इच्छा तथा बाधन में रहित होने के कारण यह अवस्था आनन्दमय अवस्था होती है।

स्पष्टतः शापनहावर का यह विवेचन भारतीय साधारणीकरण से समानता रखता है। उन्होंने वाक्यास्वाद के दोनो संपृक्त पक्षों का—विषय पक्ष तथा विषयी पक्ष का—मापक्षिक सम्बन्धों से मुक्त होना माना है। दूसरे शब्दों में यह वहाँ जो सक्ता है कि वे विषय पक्ष तथा विषयी पक्ष दोनों का साधारणीकरण स्वीकार करते हैं।

इतना ही नहीं शापनहावर इस्थटिक आनन्द को कला तक सीमित नहीं करते। वह उस प्रकृति तथा जीवन में भी सम्भव मानते हैं। यदि कोई व्यक्ति जीवन या प्रकृति के किसी तत्त्व को उसके सभी सम्बन्धों से मुक्त करके इच्छार्हित होकर शुद्ध साक्षी के रूप में देखता है तो वह भी इस्थटिक मनन की ही अवस्था है। यदि इस मत पर सूक्ष्मता से विचार करें तो कुछ महत्वपूर्ण बात सामने आएगी।

पहली बात तो यह है कि इस्थटिक आनन्द का उपरब्धि का आधार सामाजिक का दृष्टिकोण है। कला का द्वारा जब सामाजिक इस्थटिक आनन्द का अनुभव करता है तो वह सहज एक मरस रूप से इस दृष्टिकोण को अपना लेता है। कला उसे उस अवस्था तक पहुँचाने में सहायक होती है और उसे निजी साधना की अपेक्षा नहीं होती। इसलिए कला का प्रभाव समाप्त होने पर वह फिर अपनी लौकिक अवस्था पर आ जाता है। तबिन ज्ञान माग का साधक अपनी साधना के बल पर उस शुद्ध अवस्था तक पहुँचता है और साधना का ठोस आधार होने के कारण उसकी अवस्था स्थायी होती है।

भारतीय साहित्य में जब रस की आमवाणी व्याख्या की गयी तो उसे सत्त्वोद्वेग की अवस्था से सम्बद्ध किया। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि जिस व्यक्ति ने साधना के बल पर जीवन को मार्त्तिक बना लिया है उसे लोक में ही वसी अनुभूति होने की सम्भावना हो सकती है जो वाक्य के



द्वारा होती है। जोर इस प्रकार यह निष्कर्ष मान्य है कि भारतीय आत्मवादी दृष्टि के अनुसार भी जीवन में रमानुभूति सम्भव है।

जिस प्रकार शॉपेनहावर ने इस्थैटिक आनन्द को निर्वाण की अवस्था के समोपस्थ माना है उसी प्रकार अभिनव आदि भारतीय रसशास्त्रियों ने रस को ब्रह्मानन्द सहोदर कहा है। पंडितराज जगन्नाथ ने 'रत्याद्यवच्छिन्ना भानावरणा चिति' कहकर रस को ब्रह्मानन्द से एक सीढ़ी नीचे को अनुभूति माना है। इस प्रकार शॉपेनहावर और पंडितराज दोनों ही रस को तौकिक अवस्था और परम अवस्था के बीच की दशा मानते हैं।

किन्तु इस समानता के स्पष्टीकरण से उनकी दार्शनिक दृष्टियों का अन्तर नहीं मिलता।

**कलाओं का वर्गीकरण :** शॉपेनहावर ने कलाओं का जो वर्गीकरण किया है उसमें एक सीमा तक हीगल का सामग्री की स्थूलता का सिद्धान्त प्रचुरान्तर में आया है।

**वास्तुकला की सामग्री—पदार्थ—इच्छा की सबसे निम्नकोटि की अभिव्यक्ति है।** वास्तुकला का आधार दृढ़ता और आकर्षण की समन्वित योजना है। इसलिए वास्तुकला सबसे निम्नकोटि की कला है।

**भूतिकला और चित्रकला में पशुओं और मानव की आकृतियों का अवन होता है।** ये निश्चिन् हो इच्छा की अभिव्यक्ति के उच्च स्तर हैं इसलिए ये दोनों कलाएँ वास्तुकला की अपेक्षा ध्येय हैं।

**काव्यकला उपर्युक्त सभी कलाओं से महत्त्वपूर्ण है क्योंकि काव्य के द्वारा मनुष्य के आन्तरिक स्वरूप, अन्तर्द्वन्द्व और विचार के अनुसार उसकी अवस्था की अभिव्यक्ति होती है।** इसलिए काव्यकला के द्वारा व्यक्ति को इच्छा के उत्कृष्ट रूप का ज्ञान होता है। शॉपेनहावर त्रामदी को काव्य का सर्वश्रेष्ठ रूप मानते हैं। कारण यह है कि त्रामदी जीवन की वास्तविक करुणा और निराशा के चित्रण द्वारा मनुष्य को समार का वास्तविक ज्ञान प्रदान करती है। इसका परिणाम यह होता है कि मनुष्य में सन्तुलन और निर्वेद की भावना उद्भूत होती है और वह जीवन से विरत होने की कामना करने लगता है।

**संगीत कला को शॉपेनहावर ने सर्वोत्कृष्ट माना है।** इसका कारण यह दिया गया है कि संगीत दृश्य सृष्टि को नहीं, इच्छा को ही व्यक्त करता है। वह अपनी तुरन्तता के कारण इच्छा को थकड़ सक्ने में समर्थ होता है। वह दुःख, हर्ष आदि सामान्य मनोवेगों की अभिव्यक्ति करता है। इस प्रकार हीगल ने जिस 'अस्पष्टता' के आधार पर संगीत को काव्य से नीचे स्थान दिया था शॉपेनहावर ने उसी 'सामान्यता' के आधार पर संगीत को काव्य से उत्कृष्ट माना

है। सगान जिन भावा का व्यवहार करता है उन्हें वह यथाथ म अछूता रखता है और इस प्रकार व भाव झूठ भाव कह जा सकते हैं।

यद्यपि शापनशावर का अपनी सामर्थ्य है जिनका मृत्पा उसका दुमवादी दशन है फिर भी यदि उस दशन का हटाकर दखा जाय तो उपयुक्त विवरण म बड़ सम्भव है जा इस्थितिक का विवर्तित करने म महत्वपूर्ण हो सकते हैं। इस दृष्टि म उनकी सबसे महत्वपूर्ण उपन्यास इस्थितिक अनुभव क दोना पक्षा—विषय एवं विषया—क मुक्त स्वरूप की प्रतिष्ठा है।

सामाजिक आलोचना का अर्थ प्रधान रूप सामाजिकवाद

सामाजिकता और ऐतिहासिकता एक दूसरे म निरपेक्ष नहीं है। बिना ऐतिहासिक दृष्टि म हम हुए समाज का पूरी तरह से नहीं समझा जा सकता। हमकी वक्त यह है कि आज यह मान्य हो चुका है कि कोई भी सामाजिक सम्था अपने आप म पूरी तरह म आजाद इच्छा नहीं है। उसका एक इतिहास होता है उसका पृष्ठभूमि होता है और वह अथ सामाजिक सम्थाओं द्वारा नियंत्रित और मर्यादित होती है। इसलिए चाहे उस सम्था क एक वास्तविक स्वरूप को सामाजिक रूप का समझन की वांछिश का जा सकता है और वभा-वभा की भा जाता है फिर भी हम वांछिश म उसकी सत्ता क मभी पहचाना का शीन नहीं होता। यह तभी मुमकिन हो सकता है जब कि हम ऐतिहासिक दृष्टि स भा समझन की वांछिश का जाएगी। इसलिए यह बात सार है कि ऐतिहासिक अध्ययन सामाजिक अध्ययन की पूर्णता के लिए आवश्यक है। तबिन यह भा स्पष्ट है कि बिना ऐतिहासिक दृष्टि का उपयोग किस हुए भा सामाजिकता का अध्ययन हो सकता है।

अब ऐतिहासिक अध्ययन क स्वरूप पर विचार कीजिए। क्या बिना सामाजिकता का स्वाकार किस हुए ऐतिहासिक अध्ययन हो सकता है? क्या सामाजिकता क अभाव म ऐतिहासिकता रह सकती है? स्पष्टत एमा सम्भव नहीं है। बिना ऐतिहासिक दृष्टि क तो सामाजिकता का अध्ययन हो सकता है मगर बिना सामाजिकता को स्वाकार किस हुए ऐतिहासिक अध्ययन मुमकिन हो नहीं है। दरअसल ऐतिहासिकता का न क माध्यम म दिखायी दन वाला सामाजिकता हो है।

जैम-जैस विज्ञान और वैज्ञानिक दृष्टि का विकास हुआ ऐतिहासिकता और सामाजिकता का मनी वैज्ञानिक सम्बन्ध स्पष्ट होता गया और इस सम्बन्ध पर आधारित दृष्टिकोण का सहा उपयोग करने का प्रवृत्ति बलवती हुई। यह सम्बन्ध का विकास का एक महत्व परिणाम है।

विज्ञान-युव युग म विचार को ही मूल मध्य मूलकर अधिकांश विचारका न जीवन की विचारवादी व्याख्या प्रस्तुत की। यद्यपि प्राचीन काल म भी

वस्तुवादी चिन्तक हुए लेकिन प्रधानता विचारवादी दृष्टि की ही रही। कई कारणों से भाग्य में विचारवादी दृष्टि का विकास मध्यकाल के पहले भाग में ही स्व-भा गया था। इसका एक प्रधान कारण यह था कि विदेशी शासनो के सर्वनोमुखी आक्रमण के जवाब में भारतीयों की शक्ति नष्ट व विकास की ओर न उन्मुख हो सकी। उसका प्रधान उद्देश्य रह गया था प्राचीन की रक्षा। जहाँ अपनी प्राचीन सभ्यता की मोन दिखायी दे रही है। जहाँ नये के ऐसे रूप पेश किये जा रह हों, जिनका महान प्राचीन व विनाशक पर ही पड़ा हो सकता है (जैसे इस्लाम और ईसाई धर्म) तो शासन सभ्यता की मार्गी शक्ति का उपयोग इसी दिशा में होगा कि उनकी सभ्यता की रक्षा है। वहाँ नये के विकास के लिए न तो शक्ति ही रहनी है, और न समय ही। और जब यह आक्रमण मरिचो नष्ट बना रहा हो वहाँ कुछ अर्थों बाद सभ्यता की रक्षा प्राचीन की रक्षा बन जाती है। यह स्वाभाविक ही है। इससे प्राचीनता का मोह और नवीनता के प्रति सन्देह पैदा हो जाना कोई अजीब बात नहीं। इन दोनों बातों का परिणाम यह होना है कि विकास रुक जाता है। एक ओर तो समाज प्राचीनता से बंधा रहना चाहता है, क्योंकि प्राचीन के प्रति आस्था हो उसकी रक्षा का कवच मिट्ट होती है और फिर नये में एक अनासक्ति और विराम-सा हो जाता है। यह 'नया' उसका अपना विकसित 'नया' नहीं है बल्कि शासक द्वारा आरोपित 'नया' होता है और इस 'नये' के प्रति शासक के सम्बन्ध में मित्राव घृणा और निरम्कार के कोई दूसरा भाव पैदा हो ही नहीं सकता। इसी स्थिति के कारण मध्यकाल के बाद भारतीय सभ्यता का विकास रुक-रुक-सा दिखायी देता है।

किन्तु पश्चिम में चिन्तन की गति नहीं रुकी। हीगल ने सारी सृष्टि को विचार के विकास का परिणाम माना था और यह दिखाने की कोशिश की थी कि विचार का सर्वश्रेष्ठ रूप दर्शन में व्यक्त होता है। जहाँ तक विचारवादी दृष्टि के विकास का सवाल था, हीगल ने वह पूर्ण उत्कर्ष को प्राप्त हुआ।

विज्ञान के आविष्कारों से स्थिति में एक बुनियादी परिवर्तन आया। वैज्ञानिक दृष्टि के विकास तथा प्राकृतिक विकासवाद ने चिन्तन के क्षेत्र में सुगन्तर्ग उपस्थित किया। उनसे प्रभावित होकर चिन्तन एक नयी दिशा की ओर अग्रसर हुआ।

नयी दृष्टि के अनुसार सृष्टि आज के से रूप में निर्मित नहीं हुई थी। कुछ विशिष्ट परिस्थितियों के योग में जीवन-तत्त्व का आविर्भाव हुआ और वह ही अणु रूप से विकसित होकर आज की सृष्टि रूप में दिखायी देता है। डॉबिन ने इस विचारवाद की प्राकृतिक शक्ति और जीवनी शक्ति की प्रति-

स्पर्धा व रूप में व्याख्या करने की कोशिश की। जहाँ तक मनुष्य व विकास का सवाल है एक माया तब तो प्रकृति और जीवन की सृजक शक्तियाँ की प्रतिस्पर्धा चलता रहा। लेकिन उस सीमा के बाद व्यक्ति की मजगता और ममता का उदय हुआ। इस मजगता और ममता में प्रकृति का शक्तियाँ की रो में बदला हुआ सघषणा ज्ञानी शक्ति का बाध दिया और उस प्रकृति का मजगता उपयोग करने की मांग दी। यह सृजक उपयोग ही सती वारी और आदिम मरण मगठन में तब आज़ की यात्रिक मशिनट ज़िन्दा मगठन का आधार है।

इस विकास की एक कहानी तो हीगल ने प्रस्तुत की थी और उसकी एक दूसरी कथा मार्क्स ने सुनायी। मानव ममता व विकास का रहस्य जानने की जो कोशिश मार्क्स ने की उसमें परिणामस्वरूप जीवन में अर्थ की महत्ता का आविष्कार हुआ। उसमें यह सिद्ध करने की कोशिश की कि मानव ने जो प्रकृति और जीवन व्यवस्था पर सृजक प्रयोग किया था वह स्वाधीन नहीं था। यह सृजकता जीवन की आर्थिक अवस्था द्वारा नियंत्रित था। इसलिए मानव ममता के विकास में जो जाँझनियाँ और अवस्थाएँ दिखायी देती हैं वे सब बुनियादी रूप में समाज व आर्थिक पक्ष पर आधारित हैं। जिस मिडानल के द्वारा हम विकास की व्याख्या की जाती है उसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद कहते हैं।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद क्या है ?

यह मिडानल सामाजिक विकास का मूल सचप में मानता है। यह सचप एक निश्चित मरणि के रूप में होता है। पहले एक अवस्था (थीमिस) होती है। कागज़तर में जीवन बाध बढ़ता है और इस अवस्था के विरोध में एक प्रत्यवस्था (एन्टी थीमिस) का जन्म होता है। अवस्था और प्रत्यवस्था का यह सचप कुछ काल तक चलता है और फिर समन्वय (मिथीमिस) में इसका शमन हो जाता है।

मगर इससे सचप का अन्त नहीं होता। कागज़तर में समन्वय खुद एक अवस्था का रूप ही जाना है और फिर इसकी विरोधी प्रत्यवस्था का जन्म होता है और फिर एक समन्वय का उदय होता है। इस प्रकार जीवन का भाग विकास इस सचप का ही इतिहास है।

सवाल है कि यह सचप होना क्या है ?

व्यक्ति को जीवित रहने के लिए कुछ न्यूनतम सुविधाओं की अपेक्षा होती है। ये सुविधाएँ प्राप्ति कैसे होती हैं ? जब तक मुद्रा का आविष्कार नहीं हुआ था ये सुविधाएँ वस्तुओं के आदान प्रदान से प्राप्ति की जाती थी और मुद्रा के आविष्कार के बाद मुद्रा इन सुविधाओं का साधन बना। जिसके पाम जिनना अधिक धन था वह उतनी ही अधिक सुविधाएँ खरीद सकता था। नतीजा यह

हुआ कि मनुष्या में धन-समृद्धि की प्रवृत्ति बलवान होन लगी और इसके फल-स्वरूप अमीर और गरीब के दो वर्ग बन गये । अमीरों ने उत्पादन के साधनों पर अधिकार कर लिया और बाकी जनता उनके लिए उत्पादन का साधन बना ली गयी । जमींदारी के युग में धरनी उत्पादन का साधन थी । जमींदार उसका स्वामी था । और धरनी में उत्पादन करने के लिए उसमें उन व्यक्तियों को नौकर रखा जिनके पास धरती नहीं थी । इस प्रकार श्रम जनता भी जमींदारों के लिए उत्पादन का साधन बन गयी । अथ-मग्न की प्रवृत्ति के कारण उत्पादन के साधन के अधिकारियों ने उत्पादन की साधन रूप जनता को अधिकतम महत्त्व के बदले न्यूनतम मजदूरी देनी चाही । मजदूर जनता ने मुनाफे में पूरा हिस्सा लेना चाहा । और इस प्रकार श्रम का बीज पैदा हुआ । धर्म और दर्शन में भी इस शोषण में महायता प्रदान की ।

जैसे-जैसे व्यक्ति का व्यक्तित्व उभरा और परिस्थितियाँ बदली शासक और शासित या अधिकारी और अधिकृत का संघर्ष तेज हुआ और इस वर्ग-संघर्ष के परिणामस्वरूप ही सामाजिक व्यवस्था का विकास होने लगा । इस वर्ग-संघर्ष को दूर करने का एक ही रास्ता है—सभी व्यक्तियों का उत्पादन के साधनों पर अधिकार हो । समाजवाद और फिर साम्यवाद की स्थापना से ही यह संघर्ष दूर हो सकता है । इसलिए जीवन की हरेक साधना का यह फल है कि वह समाजवाद और साम्यवाद की स्थापना में महायता दे । साहित्य और कलाएँ भी वही थे हैं जो इस कार्य में सहयोग देनी हैं । इस प्रकार साहित्य की स्पष्टता की भूल कसौटी का निर्माण हुआ ।

किसी भी युग की अवस्था का मूल उसका आर्थिक ढाँचा है । सामाजिक व्यवस्था, साहित्य, कलाएँ, धर्म और दर्शन सभी मूलतः समाज के आर्थिक जीवन द्वारा ही नियंत्रित होते हैं । इसलिए सभी समस्याओं और संघर्षों का मूल भी आर्थिक जीवन में ही मिलता है । साहित्य का विवेचन करते हुए प्रधान ध्यान देने की यह है कि उसमें इस सत्य को कितनी सच्चाई और गहराई के साथ दिखाया है । साहित्यकार कहाँ तक जीवन की विविध परिस्थितियों एवं समस्याओं की इस आर्थिक तह तक पहुँच सका है यह उनके गौरव के लिए एक आधारभूत सवाल है । यह तो हुई पहली बात ।

दूसरी बात यह है कि अर्थमूलक सामाजिक यथार्थ के चित्रण के साथ-साथ लेखक कहाँ तक इस समाजवादी साम्यवादी आदर्श की ओर जन मन को प्रेरित कर सका है ? इन दोनों बातों पर ही साहित्यकार की महानता निर्भर करती है ।

जब इस प्रकार की सामाजिक आलोचना (जिसे आगे प्रगतिवादी आलोचना कहा जाएगा) का जन्म हुआ, तब से लेकर आज तक उसके बारे में

कई समस्याएँ पैदा हुईं और उमका विवास भी हुआ। लेकिन उमके बुनियादी मिद्दान्त बही रहत। कही उनका उपयोग बहुत प्रच्छन्न रीति में हुआ और कही बहुत प्रत्यक्ष रूप में।

प्रगतिवादी आलोचना की सबसे बड़ी उपलब्धि यह है कि उमने साहित्य के सामाजिक दायित्व का शक्तिशाली रूप में उपस्थित किया है। यह एक ऐसा बुनियादी मूल्य है जिसे कोई भी व्यक्ति, जिसे जीवन-माधना की उम सामूहिकता पर आस्था है जिसे सम्मृति कहते हैं—स्मरण नहीं कर सकता। जो व्यक्ति सम्मृति का सही अर्थ समझता है वह साहित्य के सामाजिक या सामूहिक दायित्व और महत्त्व की अवहेलना नहीं कर सकता।

जब प्रगतिवादी मिद्दान्त का उदय हुआ था उस समय प्रगतिवादी आलोचना में भी फामूला के प्रत्यक्ष प्रयोग पर ही बल दिया जाता था। लेकिन जब समझे-नाममये इन फामूला का प्रयोग हर युग के साहित्यकार के साथ किया जाने लगा तो अराजकता और उलटना का पैदा होना स्वाभाविक ही था। इसलिए इन मिद्दान्तों के प्रयोग में सावधानी एक अनुराद की अपेक्षा हुई।

वे साहित्यकार जिनका जन्म मार्क्सवाद के प्रभाव से हुआ, मार्क्सवादी आदर्शों को सही व्यवस्थित रूप में पेश करने में समर्थ हुए। लेकिन उन साहित्यकारों का मूल्यांकन कैसे किया जाए जो इस मिद्दान्त के उदय से पहले हुए थे?

इस समस्या को मुझाने के लिए आधिक जीवन तक—सामाजिक जीवन की तह तक—जाने की आवश्यकता नहीं है। इसके लिए जनता के हितों, सामाजिक व्यवस्था की व्यापक उन्नति की भावना को देखना चाहिए। प्रगतिवादी आलोचना के अनुसार सभी साहित्यकार अपने युग की जीवन-व्यवस्था द्वारा नियन्त्रित होते हैं। इसलिए सही रास्ता यह है कि प्रत्येक साहित्यकार का मूल्यांकन उसके युग जीवन के बीच रखकर किया जाए। देखना यह चाहिए कि उसने अपने युग जीवन को व्यवस्थित, संगठित और बिजमित करने में क्या सहयोग दिया। समाजवाद और साम्यवाद तो परम आदर्श हैं। उन तक पहुँचने के लिए कई मजिलें तै करनी होंगी। इन मजिलों में सामाजिक संगठन एक प्रधान मूल्य है। अगर कोई लेखक बिचरी हुई सामाजिक शक्ति को संगठित करने की प्रेरणा देता है तो वह उसी मोमा तक महान है। यदि उममें कुछ प्रतिक्रियावादी तत्त्व है तो इस मोमा तक उसकी महानता प्रमित हो जाती है। देखना यह चाहिए कि कुल मिलाकर समाज पर उसका क्या प्रभाव पड़ा। यदि प्रतिक्रियावादी तत्त्वों के बावजूद भी वह संगठन की बलवान बना सका है तो वह स्वीकार्य है। इस रीति से तुलमीदास और प्रसाद जैसे धार्मिक और दार्शनिक कवियों की सामाजिक उपयोगिता स्वीकार्य हो सकती है।

जहाँ तक प्राचीन साहित्य के मूल्यांकन का सवाल है, प्रगतिवादी आलोचना की दो सीमाएँ रही।

हिन्दी में उसकी पहली सीमा तो यह है कि किसी भी प्रगतिवादी आलोचक ने हिन्दी-साहित्य का इतिहास लिखने का प्रयास नहीं किया। मैदान्तिक विवेचन और कुछ व्यावहारिक आलोचना की उपयोगिता तो है मगर जरूरत इस बात की है कि मगध हिन्दी-साहित्य की प्रगतिवादी समीक्षा की जाए। हो सकता है इसमें कुछ ऐसे निष्कर्ष निकलें जो कि बहुत कम लोगों को मान्य हों। लेकिन इससे मिडान्त के स्पष्टीकरण में, उसकी शक्ति और सीमा की पूरी पूरी जानकारी होगी।

प्रगतिवादी आलोचना की दूसरी सीमा यह है कि वह प्राचीन साहित्य के उस पक्ष की व्याख्या नहीं कर सका है जो आज भी व्यक्ति को प्रभावित करता है। एक दृष्टि में यह इस आलोचना की सबसे बड़ी सीमा है। आज कालिदास और होमर क्यों प्रभावित करते हैं ?

यदि यह माना जाए कि प्रत्येक युग का साहित्य युग-जीवन द्वारा नियन्त्रित होता है और उसके बाद दूसरे युगों का जीवन तथा साहित्य दोनों ही प्राचीन से भिन्न होते हैं तो इसका महज निष्कर्ष यह है कि प्राचीन साहित्य आज के व्यक्ति के लिए आवश्यक नहीं होना चाहिए। लेकिन यथार्थ अनुभव इस निष्कर्ष के विपरीत है।

बुनियादी सवाल यह है कि प्राचीन साहित्य की महिमा का आधार क्या है ?

इसके तीन कारण हैं।

पहला आधार तो यह है कि व्यक्ति को अपने राष्ट्रीय या व्यापक रूप में सांस्कृतिक अतीत के प्रति एक आस्था होती है। एक विश्वास और आदर का भाव होता है। भारत का बालक आरम्भ से ही पढ़ने और सुनने लगता है कि कालिदास एक महान कवि हुआ है जो प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक गौरव का सबल आधार है सभी से उसके मन में कालिदास के प्रति एक निष्ठा और सम्मान जागृत होता है। अपने अतीत का गौरव-मान मनुष्य को एक महज प्रवृत्ति (वुबलता) है। और इसलिए वह प्राचीन भी जिसमें हम महमन नहीं हैं, हमारे लिए मान्य हो जाना है।

कल्पना कीजिए कि आज का कोई व्यक्ति ससूत्र में किसी ऐसे नाटक की रचना करता है जो भरत मुनि के मिडान्तों का पूरी तरह पालन करता है, तो आज के आलोचक का उसके प्रति क्या दृष्टिकोण होगा ? स्पष्टतः वह इसे सम्मान नहीं देगा। अगर आलोचक को यह ज्ञात न हो कि वह रचना किसी आज के लेखक द्वारा रचित है और वह यह समझे कि यह रचना आज से हजार वर्ष

पहन की है तो उसका दृष्टिकोण क्या होगा ? स्पष्टतः वह अब जो उस रचना का मूल्यांकन करेगा वह पहन मूल्यांकन से विनयुक्त भिन्न होगा। इस प्रकार के भ्रम का कारण कुछ रचनाओं का अपरिणत न होना अधिक महत्व मिलना रहा है यह सब जानत है। दूसरा क्या मित्र होता है ? यही कि सामाजिक युग जीवन रचनाओं का मूल्यांकन में अत्यन्त महत्वपूर्ण तत्त्व है।

प्राचीन साहित्य की शक्ति का दूसरा कारण है उसकी कला या शिल्प। इसका सम्बन्ध कलाकार की निपुणता या कौशल से है जिसे प्राचीन आचार्य देवी शक्ति का फल मानते रहते हैं। आज चाहे उस देवी तत्त्व पर विश्वास किया जाए या नहीं मगर एक बात तो स्पष्ट ही है। आज भी कलाकार का शिल्प का विषय महत्व है और यह शिल्प उसकी निजी शक्ति का परिचायक है। यह कहा जा सकता है कि आज का व्यक्ति प्राचीन साहित्य के शिल्प में प्रभावित होता है और उसके शिल्प के अनुरूप ही उस महत्व देता है।

यह शिल्प वाला तत्त्व भी ऐतिहासिकता से निरपेक्ष नहीं है। उदाहरण उदाहरण से यह स्पष्ट है। वह शिल्प विधि जिसके कारण कालिदास या अश्वघोष महान मान जाते हैं यदि आज वही प्रयुक्त हो तो उसका मज़क ही होगा। आज भरत का नाट्य सिद्धान्त पर आधारित नाटक लिखने का माहम कोई सम्भव नहीं कर सकता। इसलिए जब प्राचीन साहित्य के शिल्प के महत्व की बात बनी जाती है तो ज्ञान या अज्ञान रूप में युग जीवन की मापेक्षण का तन्त्र विद्यमान रहता है।

प्राचीन साहित्य के सम्मान का तीसरा और महत्वपूर्ण कारण है उसकी भाव शक्ति। आज भी प्राचीन साहित्य व्यक्ति की भाव विभोर कर देता है। ऐसा क्यों होता है ? क्या यह इस बात का प्रमाण नहीं है कि मानव स्वभाव में कुछ मूलभूत समानता है जो सामाजिक व्यवस्थाओं के परिवर्तन के बावजूद भी बनी रहती है ? प्राचीन साहित्य की भावात्मक शक्ति के आधार पर ही यह कहा जाता है कि मानव की भाव सम्पत्ति आज भी वैसी ही है जैसी कि हजारों साल पहले थी। क्या आर्थिक एवं सामाजिक जीवन का विकास व्यक्ति के भावों और मनोवेगों को बदलने में असमर्थ है ? यदि ऐसा है तो वह मार्क्सवाद की सबसे बड़ी सीमा है। इस स्थिति की मन्त्रोपप्रद व्याख्या प्रगतिवादी आलोचना नहीं कर पायी है।

इस सम्बन्ध में दो महत्वपूर्ण बातें विचारणीय हैं :

पहली बात तो यह है कि यह सवाल किया जा सकता है कि क्या अभिज्ञान शाकुन्तलम् का आज भी वही रागात्मक प्रभाव है जो कालिदास के युग में था ? यह कहा जा सकता है कि इस सवाल का सही जवाब नहीं दिया जा सकता। इसका कारण यह है कि भाव एक व्यक्तिगत मानसिक अवस्था है और उसे



मिथ्या अनुभव करने वाले के और कोई नहीं जान सकता। और इसलिए आज के व्यक्ति की अनुभूति और प्राचीन व्यक्ति की अनुभूति की तुलना का, समान विषयता के निश्चय का सवाल ही नहीं पैदा होता। लेकिन प्रस्तुत स्थिति में हमारा सहायक तत्त्व है भाषा। कालिदास न मिलन, विरह आदि की स्थितियों के वस्तुपरक चित्रण के साथ-साथ पात्रों की मानसिक अवस्थाओं का वर्णन भी किया है। इस चित्रण और वर्णन के आधार पर आज का व्यक्ति अपनी मानसिक प्रतिक्रिया की तुलना प्राचीन सहृदय की मानसिक प्रतिक्रिया में कर सकता है।

इन सम्बन्धों में दूसरी बात यह है कि क्या आज के व्यक्ति के भाव बिल्कुल वैसे ही हैं जैसे कि पुराने व्यक्ति के भाव थे? जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि मानसिक स्थिति की तुलना का तो सवाल ही नहीं पैदा होता है। हमारे अभाव में भाव के वस्तुगत तत्वों की तुलना की जा सकती है। वस्तुगत तत्त्वों में अभिप्राय कारण, कार्य आदि अथवा आत्मबल उद्दीपन आदि से है।

क्या भाव की वस्तुगत सामग्री में कोई अन्तर नहीं आया? क्या वस्तुगत सामग्री के मानसिक सम्बन्धों में कोई परिवर्तन नहीं आया?

सच तो यह है कि परिवर्तन दोनों में ही आया है। एक ओर तो भाव के नये-नये आत्मबल, नये-नये विषय सामने आये हैं। इतना ही नहीं, पुराने आत्मबल आदि के रूपों में भी अन्तर आया है। कालिदास या घनानन्द की नायिका और आज की हीरोइन में बड़ा फर्क है। और यह अन्तर केवल व्यक्तियों में ही नहीं व्यवस्थाओं, वर्णों, अधिकारों और सत्कारों का भी अन्तर है। यह सवाल हो सकता है कि 'सिगुना' और 'जीमखाना' में मिलनेवाले आज के प्रेमी-प्रेमिकाओं की अनुभूति वैसी ही होती है जैसी कि दुष्यन्त और शकुन्तला ने तपोवन में मिलन के अवसरों पर की थी? अनुभूतियों की तुलना असम्भव होने पर भी वातावरण एवं व्यवस्था के अन्तर के कारण दोनों अनुभूतियों में अन्तर की कल्पना की जा सकती है। लेकिन इस अन्तर की मान्यता के साथ-साथ दोनों अनुभूतियों के समान अंश की उपेक्षा नहीं की जा सकती। भाव-सामग्री के इस अन्तर के कारण पुराने और आज के व्यक्ति के 'समान मनोवेगों' में कितना अन्तर आया है यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता। मगर समानता वाला अंश बहुत स्पष्ट है।

इन समस्याओं के अतिरिक्त प्रगतिवादी आलोचना के सामने एक बुनियादी समस्या है शिल्प और उसके महत्व की। यह आलोचना सामग्री को प्रधान महत्व देती है और इसलिए यह कहा जाता है कि यह रूप अथवा शिल्प की उपेक्षा करती है। इसके लिए शिल्प का सौन्दर्य उतना अनिवार्य नहीं है जितना

विषय का उत्कर्ष । शिल्प और सामग्री की समस्या पर व्यापक आलोचना में विचार में विचार किया जाएगा ।

### साहित्य और प्रचार

साहित्य और प्रचार की समस्या कोई नयी समस्या नहीं है । जिनके अर्थ में मार्क्सवाद का उदय हुआ है और वह रीति मार्क्सवादी है जिसमें साहित्य को एक निश्चित मिडिल क्लास की मूर्तों से बाँधने का अत्यन्त प्रयोग किया जाता है तब में साहित्य और प्रचार की समस्या अधिक गम्भीर रूप में सामने आती है । इस समस्या पर दो विरोधी एवं एकान्ती मतों का मध्य होना रहा है । एक मत तो साहित्य को प्रचार का जिनगीनानी साधन मानता है और प्रचार की शक्ति के स्तर को ही साहित्य के उत्कर्ष का आधार मानता है । दूसरे मत के अनुसार साहित्य न केवल प्रचार में अछूता होना चाहिए बल्कि उसका जीवन से भी कोई अनिवार्य सम्बन्ध नहीं है । हरमन अपनी कविता में ये दोनों ही मत गलत हैं ।

काव्य और प्रचार के सम्बन्ध की समस्या पर विचार करने में पूर्व यह समझ लेना चाहिए कि काव्य और प्रचार दोनों का अलग अलग रूप क्या है । जहाँ तक काव्य के रूप का सवाल है कोई विशेष मतभेद के लिए अवकाश नहीं है । काव्य के मूल्य एवं मिडिल क्लास के बारे में तो मतभेद है लेकिन काव्य क्या है इस पर सामान्य तौर पर सभी सम्मति हैं । इसलिए पहल तो हम यह मानकर चलते हैं कि काव्य का स्वरूप क्या है यह निश्चयन एक बात है ।

इसका काव्य के माध्यम-माध्यम अकाव्य की चर्चा भी होनी चाहिए और इस विषय में मतभेद भी सामने आने लगेंगे । लेकिन यहाँ इस समस्या पर विचार में विचार करने का अवकाश नहीं । और इसीलिए काव्य की उम्मीद अथवा प्रचार करना उपयोगी होगा जिस अर्थ में वह परस्पर एक समाज द्वारा गृहीत है ।

अब सवाल है प्रचार का । प्रचार शब्द का अर्थ बड़ा व्यापक है । रेडियो, अखबार, आदि प्रचार के साधन माने जाते हैं । इनके अनिश्चित विविध मिडिल क्लासों द्वारा ऐसा साहित्य भी तैयार किया जाता है जिसे प्रचार साहित्य (प्रोपगण्डा लिटरेचर) कहा जाता है । मशीनों, पैसे और उर्दों की बिक्री के लिए भी प्रचार किया जाता है । राजनीति चुनावों में भी प्रचार की धूम होती है । आपसमाजी मौलवी और पादरी भी अपने अपने धर्मों का प्रचार करते हैं । इस प्रकार प्रचार शब्द का प्रयोग अनेक प्रकार के कार्यों के लिए होता है और ये कार्य महत्त्व एवं स्तर आदि की दृष्टि में एक-दूसरे में बहुत भिन्न हैं । यही कारण है कि जब काव्य और प्रचार की समस्या पर विचार करना हो तो यह देख लेना चाहिए कि यहाँ प्रचार के अर्थ का स्तर क्या है ?

सामान्य तौर पर यह कहा जा सकता है कि किसी भी मिडिल क्लास या वस्तु

की प्रसिद्धि और जन-स्वीकृति के लिए उसके गुणों को किसी भी रीति या साधन से जनता तक पहुँचाना प्रचार कहलाता है। प्रचार करने वाला प्रचार्य के गुणों का ही वर्णन करता है, उसके दोषों का नहीं और उसका उद्देश्य प्रचार्य की प्रसिद्धि मात्र ही नहीं है, बल्कि जनता द्वारा उसकी स्वीकृति है। ये बातें तो बहुत साफ़ हैं। लेकिन रीति या साधन वाली बात ज़रा जटिल बात है। उस पर पूरी गहराई में विचार होना चाहिए।

‘चना जोर गरम’ जैसे पद्यों से लेकर रेडियो, अखबार, प्रचार-साहित्य सभी प्रचार के साधन हैं। सभी प्रचार्य वस्तु या सिद्धान्त के गुणों का वर्णन कर जनता को उनमें आसक्त करते हैं। काव्य पर विचार करते समय हम वस्तु के प्रचार वाली बात को छोड़ देते हैं क्योंकि काव्य पर वस्तु के प्रचार का आरोप तो नहीं लगाया जाना। रही सिद्धान्त वाली बात तो उसको लेकर तीव्र वादविवाद होता रहता है। उपर्युक्त सभी साधनों से सिद्धान्तों का प्रचार भी किया जाता है। इस बारे में मतभेद नहीं है। लेकिन क्या काव्य भी सिद्धान्त के प्रचार का ही साधन है ?

इस प्रश्न के दो उत्तर दिये जाते हैं।

एक तो यह कि काव्य सिद्धान्त के प्रचार का माध्यम होना चाहिए और दूसरा यह कि काव्य का सिद्धान्त के प्रचार से कोई सम्बन्ध नहीं है। दोनों की चर्चा की जा चुकी है।

इन दोनों स्थितियों के अतिरिक्त एक तीसरी स्थिति भी हो सकती है जो अधिक सगुण प्रतीत होती है। वह यह कि काव्य सिद्धान्त का प्रचार करता है। यह मन मूढ़ म तो अस्वीकार्य प्रतीत होगा लेकिन गहराई से विचार करने पर इसकी सगुणता स्पष्ट हो जाती है।

यह तो आवश्यक नहीं कि प्रत्येक रचना में कोई विचार सिद्धान्त रूप में व्यक्त किया ही जाए। कुछ रचनाएँ, जो भाव-प्रधान होती हैं, विचार को गौण रूप में ही धारण करती हैं। मगर वे रचनाएँ जिनमें चिन्तन सम्बद्ध, सगुण एवं प्रभावी रूप में व्यक्त किया जाता है निश्चित ही सिद्धान्त का प्रचार करती हैं।

काव्य में सिद्धान्तों के वाहक और प्रतीक पात्र हुआ करते हैं। कवि पात्रों के माध्यम से ही अपनी आस्था, अपने विश्वास और अपने आदर्श व्यक्त करता है। सामाजिक जब काव्य पढ़ता है तो उसके मन में पात्रों के प्रति आसक्ति या विरक्ति का उदय होता है। आसक्ति या विरक्ति का यह उद्रेक बलाकार द्वारा ही नियन्त्रित होता है क्योंकि वही पात्रों का सृष्टा है। प्रायः यह होता है कि कवि नायक के माध्यम से अपने सिद्धान्त को व्यक्त करता है तथा खलनायक को विरोधी विचार का प्रतीक बनाता है। इस दृष्टि से सभी पात्रों को

दो वर्गों में रखा जा सकता है—एक अनुकूल वर्ग जो रचनाकार के सिद्धान्त के अनुकूल है द्वितीय प्रतिकूल वर्ग जो रचनाकार के सिद्धान्त का विरोधी है। हमारे विचार से पात्रों का यह वर्ग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। रचनाकार चरित्रण इस रूप में करता है कि सामाजिक अनुकूल पात्रों में आमक्ति हो और प्रतिकूल पात्रों में विरक्ति हो।

मूल प्रश्न यह है कि इस आमक्ति और विरक्ति का सिद्धान्त के प्रचार में क्या सम्बन्ध है ?

यह तो स्पष्ट है कि आमक्ति आदि का सम्बन्ध मात्र सिद्धान्त से नहीं है। यदि पात्रों का जीवन की विविध परिस्थितियों के बीच चित्रित करना है और उनका प्रतिक्रियाओं को दिखाना है। इन परिस्थितियों और प्रतिक्रियाओं द्वारा सामाजिक की भावना बहुत-कुछ नियंत्रित होती है। इसी के अन्तर्गत पात्रों के सिद्धान्त भी आ जाते हैं। क्योंकि पात्रों का जीवन और मूल्य उन सिद्धान्तों के आधार पर ही होता है। मनीषा यह होता है कि जिन पात्रों के प्रति आमक्ति होती है उन पात्रों के सिद्धान्तों के प्रति भी आमक्ति होती है और जिन पात्रों में विरक्ति होती है उनके सिद्धान्तों से भी विरक्ति होती है। यह आमक्ति और विरक्ति ही प्रचार का आधार है।

या तो हम यह मानें कि कृतिकार का कोई सिद्धान्त ही नहीं होता और वह सामाजिक आसक्ति उत्पन्न करने की चेष्टा नहीं करता। यदि हम यह नहीं मानते तो हम यह मानना होगा कि काव्य के द्वारा प्रचार होता है।

कृतिकार के लिए सिद्धान्त का होना अनिवार्य है। यदि भी महान् तत्त्व ऐसा नहीं हुआ और न ही हो सकता है जिसका जीवन के प्रति कोई निश्चित मत न हो। और यदि उसका कोई निश्चित मत है तो फिर उसकी अभिव्यक्ति उसकी रचना में होना स्वाभाविक ही है। और यह भी स्पष्ट है कि जो उसका अपना सिद्धान्त है वह पाठकों में आसक्तिजनक ही होगा। ऐसा न होने पर वह असफल समझा जायेगा।

इसका यह अभिप्राय नहीं कि प्रचार शक्ति साहित्य का एकमात्र मूल्य है। प्रचार तो काव्य का सहज स्वभाव ही है। जिस सीमा तक वह काव्य का सहज स्वभाव है उसी सीमा तक ही वह उसका मूल्य भी है। जिन काव्यों के अर्थ मूल्य भी होते हैं और उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। काव्य की शक्ति और शिल्प उसके महत्त्वपूर्ण मूल्य हैं। ये ही वे मूल्य हैं जो काव्य को काव्यत्व प्रदान करते हैं तथा प्रचार के अर्थ साधना से उसका अन्तर स्पष्ट करते हैं। इस मत को समझने के उपरान्त ही इस मत की सगति स्पष्ट होती है कि प्रचार साहित्य का महज तत्त्व है।

यह स्थिति प्रचारवादी और प्रचार विरोधी दोनों दृष्टियों से मूलतः भिन्न

है। प्रचारवादी प्रचार को काव्य का स्वभाव न मानकर एक आरोपित तत्त्व मानते हैं। प्रचार को माहिन्य का एकमात्र मूल्य मानते हैं और दृढ़ नियन्त्रण के द्वारा प्रचार के आदर्श को निभाने पर बल देने हैं। ननोजा यह होता है कि काव्य के अन्य मूल्यों का निरस्कार हो जाना है। प्रचार तो रह जाना है पर काव्य नष्ट हो जाना है। अब तो दृढ़ प्रचारवादी भी काव्यत्व की इस हानि की ओर ध्यान देने प्रवीण होते हैं।

प्रचार-विरोधी भी प्रचार को काव्य का स्वभाव नहीं मानते। लेकिन माय ही अपने सिद्धान्त की एकमात्र मर्यादा की घोषणा भी करते हैं। मनसब यह कि वे काव्य में सिद्धान्त की मर्यादा तो मानते हैं मगर प्रचार की नहीं। यह एक अन्तर्विरोधी स्थिति है जो उनके असंगत मन से निमृत्त होती है। यदि कृत्तिकार का सिद्धान्त है और वह सिद्धान्त रचना में व्यक्त होता है तो सामाजिक में उसकी प्रतिक्रिया भी निश्चित रूप से होगी। और यह प्रतिक्रिया या आसक्तिमूलक होगी या विरक्तिमूलक। और उस आसक्ति-विरक्ति के परिवेश में ही सिद्धान्त का प्रचार होगा।

इस स्थिति से बचने के लिए तथा अपनी असंगति की मिट्टि के लिए ऐसे विचारक एक और असंगति का सहारा लेते हैं। वे सप्रेषण को ही अस्वीकार कर देते हैं। उनकी दृष्टि में कवि कहना है, बस कहना है। किमके लिए? किसी के लिए नहीं। वह तो सिर्फ़ कहता है। तो यह सवाल होगा कि मान लीजिए वह कहने के लिए ही कहता है, पर वह जो कहता है उसे पाठक तो पढ़ता ही है। मान लीजिए लेखक दिल से यह भी नहीं चाहता कि उसकी रचना कोई पड़े मगर जब वह रचना प्रकाशित करवाता है तो पाठक उसे पढ़ेगा ही। यह भी माना कि वह सिर्फ़ छपवाने के लिए ही छपवाता है, फिर भी जब रचना छप गयी तो उसे लोग पढ़ेंगे ही। और जब लोग पढ़ेंगे तो उनकी प्रतिक्रिया भी होगी। और यह प्रतिक्रिया विरक्ति या आसक्ति रूप ही होगी। तो बाग़ फिर वही पहुँच गयी।

हो सकता है कि प्रचार-विरोधी पाठक की इस आसक्ति या विरक्ति के लिए भी उत्तरदायित्व न स्वीकार करना चाहे। ऐसी हालत में यह सवाल पैदा होना स्वाभाविक ही है कि आखिर वह अपना उत्तरदायित्व स्वीकार करने से इतना घबराता हो क्यों है?

जहाँ तक सप्रेषण का सवाल है वह सजग या असजग नहीं हुआ करता। उसे सजग रूप से उ तो मिट्टि किया जा सकता है और न ही सजग रूप से अमिट्टि ही किया जा सकता है। वह तो कला का महज स्वभाव ही है। जो कला के स्वभाव को पूरी तरह नहीं जानने के ही सप्रेषण से बचने के लिए उसकी व्यर्थता की वान कहने हैं। कृत्तियादी स्थिति तो यह है कि पाठक जब

रचना पढ़ना या उमर मन में बाई-न-बाई प्रतिक्रिया निश्चय रूप में होगी। गवाह यह है कि गवाह है कि वह प्रतिक्रिया कलाकार की अनुभूति में निहित रूप में सम्बद्ध है।

यह ना निर्विवाद है कि रचनाकार रचना में स्वानुभूति की अभिव्यक्ति करता है। अगर बाई वह कि वह ना अभिव्यक्ति के लिए ही अभिव्यक्ति करता है ना चाह उमर की बात गायन भी होता भी उमर कहने का तात्पर्य अधिक है ही। और अगर मान लें कि वह अभिव्यक्ति के लिए ही अभिव्यक्ति करता है ना भी उमर की अभिव्यक्ति पाठक तक पहुँचानी ही और जब पाठक तक पहुँचनी ता उमर की बाई प्रतिक्रिया भी होगी ही। ता इस प्रकार हमारे सामने तीन सत्ताएँ आती हैं—एक कलाकार की अनुभूति, द्वितीय अनुभूति की अभिव्यक्ति और तृतीय पाठक की प्रतिक्रिया। समस्त आत्मिकता अनुभूति अभिव्यक्ति और प्रतिक्रिया इन्हीं के विशेष के भीतर घूमती है।

अनुभूति मूल्य माननी तरफ है। इसलिए उमर की स्थिति एक रूप का ज्ञान अभिव्यक्ति द्वारा ही होगा है। कलाकार के अतिरिक्त अन्य सभी व्यक्ति अभिव्यक्ति के द्वारा ही उमर की अनुभूति की झलक पाते हैं। इसलिए अभिव्यक्ति अनुभूति की बाह्य और सूक्ष्म है। इसी आधार पर यह माना जाता है कि अभिव्यक्ति की सफलता या श्रेष्ठता का आधार यही है कि वह कहाँ तक प्रत्यक्ष अनुभूति को कहने करने में सफल है। और इस कहने करने के धर्म का ज्ञान कैसे होगा? स्पष्टतः पाठक की प्रतिक्रिया द्वारा। इसलिए संप्रेषण सिद्धान्त के अनुसार प्रतिक्रिया को अनुभूति की सच्चाई और अभिव्यक्ति के उत्कृष्ट का प्रमाण माना गया।

जो संप्रेषण सिद्धान्त को नहीं मानते, वे भी अनुभूति की अभिव्यक्ति और प्रतिक्रिया की सत्ता का नियम नहीं करते। लेकिन मिल्के इतने से ही स्थिति स्पष्ट नहीं हो पाती। चिन्तन को पूर्णता तभी प्राप्त होगी जब कि वे उन आधारभूत प्रश्नों का उत्तर देंगे जिन्हें कि संप्रेषण सिद्धान्त मनुष्य करने का प्रयास करता है। तीन प्रश्न प्रश्न रूप से सामने आते हैं

- १ कवि की अनुभूति के स्वरूप और गहराई का क्या प्रमाण है?
- २ अभिव्यक्ति की सफलता या उत्कृष्ट की क्या कसौटी है? और
- ३ पाठक की प्रतिक्रिया किस रूप में कवि की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति से सम्बद्ध है?

जो तीनों संप्रेषण सिद्धान्त को अस्वीकार करते हैं उन्होंने इन तीनों से किसी एक प्रश्न का गहन सम्बद्ध उत्तर देने का प्रयास नहीं किया।

एक बात ध्यान में रखनी चाहिए। कलाकार सजग रूप से पाठक की

प्रतिक्रिया की अनुकूलता को आदर्श नहीं मानना। यह तो उमकी कला-माधना का अभिन्न अंग है और इसलिए उम इम बात की आवश्यकता ही महसूस नहीं होती कि वह हर समय सजग रूप से इम आदर्श को सामने रखे। और इसीलिए यह भी स्पष्ट है कि प्रचार भी नखब का मजबूत रूप में लक्ष्य नहीं रहना। यह तो काव्य का और कला की माधना का स्वभावगत अंग ही है। और जैसे ही सप्रेषण और प्रचार मजबूत रूप से आदर्श बनना है, वह आरोपित प्रनीत होने लगता है और काव्य का काव्यत्व या कला का कलात्व नष्ट हो जाता है। जिस अंश तक सप्रेषण या प्रचार आरोपित होगा उमी सीमा तक काव्यत्व और कलात्व की हानि होगी।

**सामाजिक आलोचना का इतिहास-प्रधान रूप . तेन**

उन्नीसवीं शताब्दी में फ्रांसीसी आलोचक तेन ने साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या का प्रयास किया। यह वह युग था जब कि डार्विन के विकासवाद की प्रतिष्ठा के बाद माधना के सभी क्षेत्रों में विकासवादी दृष्टि से अध्ययन किया जाने लगा था। तेन के अनुसार साहित्यकार एक विशिष्ट सामाजिक वातावरण में रहता है और सामाजिकता की वायु ही उसका भरण-पोषण करती है। इसलिए वनस्पति के समान ही वह भी इस सामाजिकता की वायु से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। और इसलिए साहित्य की व्याख्या के लिए इतिहास को आधार बनाना चाहिए।

प्रत्येक जाति का इतिहास विविध कालों एवं युगों में घाँटा जा सकता है। प्रत्येक काल और युग की अपनी परिस्थितियाँ होती हैं, अपनी राजनीतिक सत्ता होती है, सामाजिक परिस्थिति होती है, धार्मिक अवस्था होती है, आर्थिक दशा होती है। और इन परिस्थितियों के अनुरूप ही सामाजिक शक्तियों का उदय, सघर्ष और विकास होता रहता है तथा जातीय आदर्श बनते-बैठते रहते हैं। साहित्य इन सामाजिक शक्तियों का, उनके सघर्ष और विकास का, युगीन जातीय आदर्शों का विशिष्ट रूप होता है और यही वह पृष्ठभूमि है जिस पर साहित्य का मूलतः वैज्ञानिक अध्ययन किया जा सकता है।

तेन ने साहित्य के ऐतिहासिक अध्ययन के लिए तीन तत्त्वों की सत्ता मानी है—१ जाति (रैस), २ सामाजिकता (मिलियू) और ३ क्षण (मोमेण्ट)। जातिगत संस्कार व्यक्ति के मन में बाल्यावस्था से ही संचित होते रहते हैं और व्यक्ति ने चरित्र को निर्मित करते रहते हैं। लेकिन किसी भी जाति की अवस्था सदैव एक-सी नहीं रहती। युगानुरूप ही उसका रूप होता है, और इसलिए प्रत्येक युग की अपनी सामाजिकता होती है। और साहित्यकार अपने युग के वातावरण एवं सामाजिक परिस्थितियों से प्रेरणा ग्रहण करता है। नीसरा तत्त्व है क्षण। यहाँ क्षण का अर्थ बालविन्दु से नहीं

है वरन् आवग या प्ररणा ॥ है जा विकाम व विमा बिन्दु पर उपनय्य हाता है । साहित्यकार सामाजिकता स जा ग्रन्थ करना है उसको अभिव्यक्त करन व लिए शक्ति या आवग की अपेक्षा हाता है और इसा शक्ति शव आवग का साधना व अनुरूप न अभिव्यक्ति रूप ग्रहण करना है ।

रमय मन्त्र नहा कि सामाजिक परिस्थितिया का साहित्य पर गहुरा असर पडता है नकिन यदि सामाजिकता हा एकमात्र साहित्य का नियंत्रक तत्त्व है ना फिर एक हा युग म एक सामाजिकता व वातावरण म भिन्न या विराधी रचि बान साहित्यकार क्या लिखाया दन है ? कुछ हद तक ना हमका उत्तर जानि व आधार पर दिया जा सकता है । उदाहरण व लिए कदार जायमा और तुलमा एक हा युग व कवि है एक हा वातावरण म मौन तन है । फिर भी उनका रचनाश्रम म सम्भार अन्तर और नाश विराप तक लिखाया दना है । ऐसा क्या है ?

इसका उत्तर जानि व आधार पर दिया जा सकता है । कदार का वातावरण शराब दमिन दलिन जानि का वातावरण या जायमा इस्लाम व माहीन म रच थ और तुलमानम बन्कि परम्परा व प्रतिनिधि थ । इसलिए युग एक होने हुए भा जानि भे व कारण उनका वातावरण एक नहा था और इसलिए उनका साहित्य एक-सा नहा है ।

नकिन तुलमा और मूर म क्या अन्तर लिखाया दना है ? उनकी जानि भी एक है और वातावरण ना । नकिन क्या उनका वातावरण बिल्कुल एक-सा हा है ? स्पष्टत एसा नहा है । उपयोग ताना तबा व अनिरकिन एक चौपा तत्त्व भा है जा सब म ध्यान होने हुए ना सबम अनग है । यह तत्त्व है रचनाकार का व्यक्तित्व । यह तो सहा है कि रचनाकार व व्यक्तित्व के निर्माण म उपयोग सभा तत्त्वा का योगदान होता है मगर फिर भी उनका भलग मला माने बिना रचि नद और साहित्य भे का व्याख्या नहा की जा सकती । अतः साहित्य व इतिहास-लेखक व लिए यह बान ध्यान रखना अनिवार्य है ।

हमी प्रसंग म ऐतिहासिक आलाचना और आलाचनामक इतिहास या साहित्य व इतिहास के सम्बन्ध पर विचार करना उपयोगा होगा ।

जहा तक ऐतिहासिक आलाचना का मवाल है इसका स्वरूप तो स्पष्ट हो गया हाथा । रही आलाचनामक इतिहास के स्वरूप की बान । बान्धव म आलाचनामक इतिहास और साहित्य व इतिहास म कोई अन्तर नहा । क्योंकि साहित्य के इतिहास के लेखक को तथ्या का सकलन भर ही नहा करना होता वरन उनकी व्याख्या और मूल्यांकन भी करना होता है । यह काय साहित्य व इतिहास का स्वभावगत विशेषता व रूप म ही स्थित है



और बिना इसके कोई भी साहित्य का इतिहास इतिहास नहीं कहला सकता। जिस रचना में व्याख्या का अभाव होगा वह साहित्य का ऐतिहासिक मकलन या अनुक्रमणिका भर ही है। इसलिए इतिहास के साथ आलोचनात्मक शब्द का प्रयोग समझनी-सा है। लेकिन क्याकि इसका प्रयोग हुआ है इसलिए यहाँ इसकी चर्चा करना अनिवार्य समझा गया है।

साहित्य के इतिहासकार का प्रधान कार्य न्याय-मकलन है और इसका वाद वह विविध साहित्यिक न्याय की समीक्षा-सम्बद्ध व्याख्या पेश करना है। यदि किसी कार्य में इन दोनों दृष्टियों का उपयोग किया गया है तो वह साहित्य का इतिहास कहलाने का अधिकारी है। मूल्यांकन का कार्य साहित्य के इतिहास-लेखक के लिए अनिवार्य नहीं है। लेकिन वह नाथ्य अवश्य है।

अतः स्पष्ट है कि इतिहास-लेखक शोधकर्ता के समान ही आलोचक से निम्न स्तर पर कार्य करता है। उसका वह महत्वपूर्ण स्थान नहीं है जो आलोचक का है। इतिहास-लेखन अमसाध्य है और बिना प्रतिभा या अन्तर्दृष्टि के भी इस काम को परिश्रम और समय के अभाव में पूरा किया जा सकता है।

इसका वह अभिप्राय नहीं कि हिन्दी के सभी इतिहासकार आलोचक के स्थान के भागी नहीं हैं। शोध-कार्य के समान ही यदि कोई आलोचक इतिहास-लेखन की ओर प्रवृत्त होगा तो उसकी रचना में प्रतिभा और अन्तर्दृष्टि का प्रकाश भी सहज रूप से दिखायी देगा ही और इसलिए इस इतिहास में ऐसे अंग भी होंगे ही जो आलोचना के अन्तर्गत स्वीकृत होंगे। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास में ऐसे बहुत से स्थल भरे पड़े हैं लेकिन इसका कारण इतिहास-लेखन का स्वभाव नहीं बल्कि इतिहास-लेखक की शक्ति ही है।

ऐतिहासिक आलोचक की शक्ति तथ्य-संकलन की योग्यता में ही नहीं है। उसका मूल आधार होता है जीवन और सृष्टि। जो आलोचक जिस व्यापकता और गहराई के साथ जीवन और सृष्टि की धारा को समझता है वह उसी सीमा तक अपने दायित्व को निभाने में समर्थ होता है। उसकी दृष्टि इतिहासकार या कृतिकार से कहीं अधिक व्यापक और सूक्ष्म होती है। वह मूलतः एक चिन्तक और मनीषी होता है। वह कृतियों का नहीं जीवन का पारखी होता है। वह काव्यशास्त्री नहीं, जीवनशास्त्री होता है। वह जिस सूक्ष्मता के साथ जीवन की शक्तियों के स्वरूप और स्पर्श को समझता है वह इतिहासलेखक और कृतिकार में सामान्यतया नहीं पायी जाती। इसीलिए इस माय्यता में उसका स्थान कृतिकार से भी अधिक महत्वपूर्ण होना चाहिए।

कवि की रहस्यवादी शब्दावली में की गयी प्रशस्तियाँ हिन्दी में ही नहीं अन्य भाषाओं के चिन्तन में भी मिलती हैं। मगर वह भी एक युग या जबकि व्यक्ति की समझ अधूरी थी और वह जिस वस्तु या घटना को पूरी तरह से

नहीं ममय पाता या उमका देवी, अलौकिक और लाओत्तर आदि मान बैठता था। प्रायः अलौकिकता पर निष्ठा चिन्तन की अपरिपक्वता और बुद्धि की विफलता की सूचक ज्ञानी है। बहुत अर्थ तक इस निष्ठा की मूर्ति ने चिन्तन का ग्रस रखा है। लेकिन अब इसका अन्त हुआ ममयना चाहिए।

**सामाजिक आलोचना का नीति प्रधान रूप**

जिम प्रकार अर्थ और इतिहास सामाजिक जीवन के आधार हैं उन्हीं प्रकार नीति भी उसका एक आधार है। नीति और नैतिक के विषय में मनुष्य से ही सीधे मतभेद रहा है। आज भी इसकी परिभाषा के बारे में गम्भीर मतभेद दिखाया देते हैं। आलोचक के लिए यह अनिवार्य है कि वह 'नैतिक' की इस सैद्धान्तिक चर्चा से दूरी तरह से परिचित हो और उमका अपना मत इस पृष्ठभूमि के ज्ञान के आधार पर स्थित हो। यही वह योग्यता और कार्य है जो आलोचक का काव्यशास्त्री से अलग करना है और उम एक उच्चतर और गम्भीरतर स्तर पर काम करने के योग्य बनाना है।

मैं काव्यशास्त्र और काव्यशास्त्री की उपयोगिता का अस्वीकार नहीं करता। उमका अपना महत्त्व है और वह कुछ हद तक वैज्ञानिक पद्धति पर काम करता हुआ साहित्य के नियमों का आविष्कार या उत्पादन करता है। साहित्य के लिए उमका काम वैसा ही महत्त्वपूर्ण है जैसा भाषा के लिए व्याकरण का है। व्याकरण का प्रधान गुण भाषा ज्ञान है। इसी प्रकार काव्यशास्त्री की प्रधान योग्यता काव्य का ज्ञान है। उसके लिए यह अनिवार्य नहीं कि वह काव्य का आधारभूत मूल जीवन और उसके विविध आयामों का समझे। प्रायः वह इस तरह समझता और न ही समझने का प्रयास ही करता है। उमका काम काव्य से आरम्भ होता है और काव्य पर ही समाप्त हो जाता है।

मगर आलोचक का काम तो यहाँ से शुरू ही होता है। आलोचक काव्य की उपेक्षा नहीं करता। साहित्य उसकी दृष्टि से ओपल नहीं होता। मगर साहित्य उमकी दृष्टि का केन्द्र भी नहीं हुआ करता। उसका केन्द्र साहित्य की मूलवर्ती सत्ता—जीवन हुआ करता है। और वह जीवन को उसके सभी पक्षों में समझने का प्रयास करता है। नैतिकता उनमें से एक है।

नैतिकता के बारे में मतभेद होने लगे भी एक बात में सभी सहमत हैं। वह यह कि नीतिशास्त्र एक आदेशात्मक विज्ञान है जिसमें यथार्थ व्यवहार का परीक्षण नहीं होता बरन यह देखने की चेष्टा की जाती है कि आदर्श का आदेश क्या है।

कुछ विज्ञान नैतिकता को जीवन-व्यवस्था से—अर्थ-व्यवस्था आदि से नियन्त्रित मानते हैं। और इस प्रकार नैतिकता के मूलवर्ती सत्त्व या तत्त्वों के

स्तर पर उसे समझने का प्रयास करते हैं। मिद्वान्त रूप में उन्हें उपयोगितावादी कहा जाता है।

उपयोगिता के भी कई रूप हैं। वह व्यक्ति की उपयोगिता हो सकती है, वह राष्ट्र की उपयोगिता हो सकती है वह मानव-मात्र की उपयोगिता हो सकती है। इस दृष्टि में व्यक्तिवादी राष्ट्रवादी और मानवतावादी उपयोगिता की चर्चा दिखायी देती है। इस प्रकार अर्थमूलक नैतिकता में भी मानवतावादी आकांक्षा का आविष्कार हो रहा है। यह मनोप की दान प्रतीति होती है। मगर इसी नेम में इस मानवतावादी आकांक्षा का उग्र एवं सक्रिय विरोध भी हो रहा है। इसलिए कहा नहीं जा सकता कि अर्थमूलक नैतिकता की मानवतावादी आकांक्षा का सक्रिय क्या होगा। प्रायः यह देखा गया है कि आरम्भिक चरणों में उग्र एवं विनाशक शक्तियाँ ही अधिक संक्षय सिद्ध होती हैं।

जो नैतिकता को जीवन-व्यवस्था के बीच रखकर नहीं देखने के मिद्वान्तवाद को प्रथम देने हैं और सिद्धान्तों की शाश्वत मर्यादा का आधार बनाकर ममता आचरण को उसी में नियन्त्रित रूप में ही देवना चाहते हैं। लेकिन आज के विकासवादी और विकासगामी युग में किसी भी मिद्वान्त की शाश्वत मर्यादा सदिश है और इसलिए युगीन सिद्धान्तों की सक्रियता पर निष्ठा बढ़ती जा रही है।

व्यक्तिवादी उपयोगितावादी धारा के ममका मुखवादी धारा भी लक्षित होती है। उपयोगितावादी दृष्टि के अनुरूप ही इसका व्यक्तिवादी रूप भी है और समूहवादी रूप भी। लेकिन मिद्वान्त रूप से व्यक्तिवादी रूप ही मुखवादी का सही रूप है। कारण यह है कि जहाँ समूह के मुख का दान आपी वही सामाजिक व्यवस्था की बात आ जाएगी। समूह की सत्ता एक जटिल-मिश्रित सत्ता है और इसलिए समूह के मुख की बात करते ही हमें इस जटिलता और मशलेप को विचार-क्षेत्र के भीतर लाना होगा। और इस जटिल मशलेप के घेरे में ही समूह का मुख की आकांक्षा का रूप और तृप्ति के साधनों की व्यवस्था का जानकारी हो सकती है। बिना इस आकांक्षा के रूप और साधनों की व्यवस्था को समझे हुए समूह के मुख की चर्चा निराधार चर्चा होगी।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नैतिकता के तीन प्रधान सिद्धान्त हमारे सामने हैं—(१) उपयोगितावादी, (२) मिद्वान्तवादी और (३) मुखवादी। विविध आलोचक इन तीन धाराओं में से किसी एक धारा को प्रत्यक्ष, सजग रूप से या प्रच्छन्न सहज रूप से स्वीकार करते हैं। लेकिन स्पष्ट अत श्रेष्ठ रूप वही है जिसमें आलोचक इन सिद्धान्तों की सम्पूर्ण समीक्षा के आधार पर अपने मत की सगति का निर्देश करे। प्रायः ऐसा नहीं होता। नीचे के विवेचन से यह बात स्पष्ट होगी।

अप्युक्त तीनों मिथ्यात्वों में उपयोगितावाद मूलतः तत्त्ववादी धारा का अन्तर्गत आता है। क्योंकि इसका आधार स्थूल है जो व्यक्ति और समूह की उपयोगिता तथा मूल-भूविषय की योजना का रूप में प्रथम देखा दिखाया जा सकता है। अथमूलक समाजवाद इसी की स्वीकार करता है और वह युगानुरूप मिथ्यात्वों का आविष्कारण पर अस्वभाविक ज्ञान का कारण शाश्वत तत्त्व की सत्ता का मिर स हा अस्वभाविक करना है। अतः आलोचना का नीति प्रधान रूप का अन्तर्गत उपयोगितावादी दृष्टि का स्वाकार नहीं किया जाता। मिथ्यात्व का दृष्टि से नो होना चाहिए किन्तु व्यवहार में तत्त्व नहीं ज्ञान। इसका कारण यह है कि आलोचना में नीतिवाद का अथ मिथ्यात्ववाद हा मिया जाता है जो शाश्वत-भूतत्त्व के आधार पर स्थित होता है। यही कारण है कि नीति का मूलवादी धारा भा आलोचना की नीतिवादी धारा का अन्तर्गत नहीं आती।

सामाजिक आलोचना में नीतिवाद का रूप यह है जो शाश्वत स्वयंप्रकाश मिथ्यात्वों का आधार बनाना है। यद्यपि स्वयंप्रकाश मिथ्यात्वों का भी अन्तर्गत रूप दिखायी देने हैं और आलोचक अपनी नीति का अनुसरण किसी एक मिथ्यात्व का स्वीकार करता है मगर वह सभी दृष्टियों में मान्यता का आधार का कारण और युगानुरूप यथापि एवं आदर्श की सत्ता का निषेध का कारण मूल रूप में समान हैं। इसलिए जब सामाजिक आलोचना में विशिष्ट मिथ्यात्वों और आदर्शों का एकनिष्ठ पालन पर दृढ़ता व्यक्त की जाती है तो उसको नीतिवादी आलोचना कहा जाता है। नीतिवादी आलोचना की बात आता है वह ईसा और गोपी का नाम सामान्य ज्ञान लगता है। अतः कल्याण और शान्ति का मूल्य का शाश्वत महत्व की घोषणा जब भा का जाती है सभी नीतिवादी स्वर की पुकार समझना चाहिए।

लेकिन इसका एक महत्वपूर्ण परिवर्तन हुआ है। जो हमारी दृष्टि से आज के सामाजिक मूल्य और आकांक्षी सामाजिक संगठन के लिए युगान्तकारी है। इसकी चर्चा एक निबंध में पहले भी की जा चुकी है।

कोई उमाना या जब अहिंसा करना और शान्ति व्यक्तवादी मूल्य घोषित किये जाने थे। आज भी ऐसा हो रहा है। मगर आज की अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति ने हम एक नयी दृष्टि से सोचने के लिए विवश किया है। वह यह कि ये मूल्य अब मात्र व्यक्तिगत ही नहीं सामाजिक रूप धारण करने लगे हैं और यही कारण है कि आज की अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्धों की योजना पर इनका गहरा असर दिखायी देता है। यह अस्तित्व की स्वीकृति में वस्तुतः इही मूल्य की स्वीकृति है।

इस युगान्तकारी परिवर्तन का कारण क्या है ?

इसका कारण है परमाणु शक्ति का विनाशक रूप का भयानक विकास।

आज जब विश्व एक ठोमे बिन्दु पर गड़ा है जहाँ से एक ओर सम्पूर्ण विनाश दिग्यायी दे रहा है, तो वह नये मिररे में मोचने पर मजबूर है। इसी भयानक शक्ति की आशंका से जन्म विश्व शान्तिपूर्ण मह-अस्तित्व की स्वीकृति के लिए बाध्य हुआ है। यह आज के युग की मजबूरी है और जैसे-जैसे उस विनाशक शक्ति का विकास होता जाएगा यह मजबूरी बढ़ती जाएगी।

लेकिन इसके बावजूद भी आश्वस्त होना का कोई ठोस आधार दिखायी नहीं देता। कुछ अर्थ पहले जो प्रकाश दिग्यायी दिया था वह चीन के द्वारा मिटाया जा रहा है। चीन की हिंसक कार्यवाहियाँ और पागण्डपूर्ण अहंकार एक ऐसी उग्र शक्ति के रूप में उद्भूत हुए हैं जो विश्व-मानवता के लिए एक भयानक खतरा है। ऐसा प्रतीत होता है कि आज का विश्व इस स्तर से पूरी तरह परिचित नहीं है। यह आवश्यक है कि इस स्तर के निरोध के लिए सम्बद्ध और ठोस कार्यवाही की जाय। बिबेक यही प्रयास और आशा करता है कि विश्व-मानव भय से आरोपित अहिंसा और शान्ति के मूल्यों को महज और सजग रूप से अपनाने का प्रयास करेगा।

आज राष्ट्रीयता अहंकारयुक्त आक्रमण रूप में व्यक्त हो रही है। नवोदित देशों में स्वाम तीव्र पर ऐसा हो रहा है। इसके लिए अपेक्षित ऐतिहासिक कारण हैं ही। मगर यह प्रवृत्ति एक विनाशक प्रवृत्ति है और विश्व के कई भागों में इसी रूप में व्यक्त हो रही है। चीन का हिंसावाद इस अहंकारयुक्त आक्रामक राष्ट्रीयता से पूरा-पूरा लाभ उठा रहा है। और अभी तक उसका ठोस निरोध नहीं होना दिखायी देता। अपेक्षित चिन्तन, दिशा और प्रयास का अभाव ही उसका कारण है।

ऐसी अवस्था में नैतिक चेतना भी उसी व्यापक संक्रान्ति की हलचल में मग्न है जिसकी चर्चा हो चुकी है। इसलिए भूक प्रवृत्ति यह भी उभरी है कि प्राचीन मूल्यों का विनाश तो होगा ही इसलिए उनमें से किसी एक को ग्रहण करने की आवश्यकता ही क्या है। जब यह निश्चय ही नहीं है कि कौन-सा मूल्य मूल्य है तो फिर मूल्य की चर्चा ही क्यों की जाय। यह तो एक रस् है जो मूल्य की उपेक्षा करता रख है।

लेकिन कुछ नये लोगों को मूल्य की उपेक्षा वाली बात भी पसन्द नहीं आयी। उनका कहना यह है कि केवल उपेक्षा में ही काम नहीं चलेगा। पुराने मूल्यों का उग्र विरोध होना चाहिए। इसी में गौरव है और इसी में अस्तित्व की दीप्ति है। ननीजा यह हुआ कि एक विचारधारा यह भी पैदा हुई कि जो कुछ भी पुराना है उसे व्यर्थ, निम्मार, खेहूदा और मरा हुआ कहा जाय। और आज इसका एक फैशन सा ही चल निकला है।

यह सवाल पैदा होता स्वाभाविक ही है कि क्या क्या है ? मगर इसका

वाई उत्तर देने की क्षमता नहीं की जाती। नये का व्यक्तिगत धर्मनिरपेक्षता का घोषणा दिया जाना है और हर व्यक्ति का अपना 'नया' निर्माण करने की मुक्ति ददा दी जाती है। अग्नि-वाद में गंगा ही माना जाता है। पुराना गंध मर गया है। वाई नियम नैतिकता, दृष्टान्त गीत, यात्रा मित्रान्त मार्गान्त नहीं है। गंगा कुछ छोड़ा और नकली है। अमरी ता बनी है जो व्यक्ति स्वयं समझता है और जो व्यक्ति स्वयं है। इसलिए व्यक्ति जो भी करता है वह उतक रिग मूल्य है। और उतक मुख्य हानि व रिग यह इतनी नहीं कि हम पर सामाजिकता की छाव है। सामाजिक स्थिति की मात्रा का हानि मूल्य व रिग अनिवार्य नहीं है। इनका ही नहीं वह अमरन और हानिकारक भी है। अमरन इसलिए कि व्यक्ति की पूर्ण स्वाधीनता व विपरीत है और अनिवार्य इसलिए कि वह व्यक्ति व विपरीत की बाधा है। इसलिए मुख्य पूर्ण तरह से व्यक्तिगत और व्यक्ति-मापन है।

हिन्दी में मूल्य का जो अराजकता दिखायी देती है वह उपर्युक्त चिन्तन धारा का ही एक अंग है। प्राधान्य धृति है अविष्य अनागत और अज्ञान है अमरन आज व बार में कुछ भी रहना मरन नहीं। पुराना का विशेष करो और नये का साथ करो। मगर नये की परिभाषा की जड़ जान आती है ता नति नति का उदाहरण दा। हम प्रसार की स्थिति वास्तव में उत्तरदायित्व में भागन की स्थिति है। व्यक्ति अपने आपको 'उत्तरदायित्व' व निर्वाह व वास्तव नया पाता मगर नाम भी कमाना चाहता है। नतीजा यह आता है कि आत्मज्ञान व नाम पर प्रचारक वक्तव्यों की भरमार दिखायी देती है। हमें जानावस्था जटिल और अस्पष्ट हो जाता है। इसलिए आज व आलोचक का काम बड़ा कठिन हो गया है।

एकाग्रता में नाम कमाना महत्व होता है। यही कारण है कि जब कभी अनिष्टान्त में एकाग्रता की विनियमता दिखायी देती है तो वह शुरू तो रिमी एक भीति निपुण व्यक्ति में होती है मगर फिर एक पिछवागुदा की तात्पर्य नहीं हो जाती है। हिन्दी में आज ऐसी स्थिति दिखायी देती है।

हममें एक बड़ी शक्ति यह होती है कि नवादिन महत्वाकांक्षी आज पथ धष्ट हो जाते हैं। जब यह दिखायी देता है कि एकाग्रता का महारा मित्रता आमान है और हममें महत्वाकांक्षा भी मनुष्य होती है तो फिर विमर्शन में दर ही कितनी तंगनी है। मगर यह महत्वाकांक्षा आरम्भधानी है।

एकाग्रता हमेशा और हरेक में पुरी ही होती है गंगा नहीं है। सवान तो व्यक्ति का है व्यक्ति-व की शक्ति का है। अमर व्यक्ति में शक्ति है ता हमें एकाग्रता में भी वह कमाना दिखता है। और प्रत्येक युग की एकाग्रता धारा में ऐसी प्रतिभाएं दिखायी देती हैं। दरअसल जब तक शक्तिशाली

बाँधा जा सकता है। व्यक्ति पूरी तरह से स्वतंत्र है। मगर मार्क्सवाद का नवीन समाज-मापेक्ष है और जीवन निश्चित सिद्धान्तों के भीतर बँधा हुआ है। एक में समाज व्यक्ति-मापेक्ष है द्वितीय में व्यक्ति समाज-मापेक्ष। यही कारण है कि अस्तित्ववादों ने नवीन की परिभाषा पूरे विश्वास के साथ करता है मगर जब मार्क्सवादी से नवीन की भावात्मक व्याख्या के लिए कहा जाता है तो वह अपना उत्तर छिपा जाता है। यह व्यक्ति साम्प्रदायिक विकास की दृष्टि से निश्चित नहीं कही जा सकता।

साम्प्रदायिक व्यक्ति वह है जो इस मूल्य की अराजकता के मर्म को ऐतिहासिक विकास की धारा में रखकर देखता है और मरिचक के मूल्य का भरोसा भी करता है। वह न तो मूल्य की अराजकता का दागनीकरण करता है और न ही इसका नाश उठाकर किसी एक सिद्धान्त के प्रच्छन्न प्रचार का प्रयत्न ही करता है। यह दृष्टि मनुष्य और समाजनिष्ठ होव के कारण भुक्त रूप में आम्बुवात दृष्टि है।

मनुष्य के साथ विकास करना बहुत कठिन कार्य है। फिर कठिन ही नहीं समय-मापेक्ष भी है। यही कारण है कि मनुष्य के रास्ते पर चलने वाले हमेशा बहुत कम हुआ करते हैं। मनुष्यवादात्मक ही इसकी सबसे बड़ी बाधा है। मौलिकता और नवीनता का प्रमाण यह पाने के लिए ही कुछ लोग विलक्षण एकांगी प्रवृत्तियों का सहारा लेते हैं। मगर जिनकी नज़र आज के साथ साथ आज के पीछे और आगे दूर तक देख सकती है वे इस रास्ते पर नहीं चलते और वे ही स्थातिक मानवता के विकास के तकर की भावना के परातन पर ही इस रास्ते का सही मूल्यांकन करने में सफल होते हैं।

## २ जीवनचरित्तात्मक आलोचना

इंसानी जिन्दगी की गति घरनी की गति जैसी है। जिस प्रकार घरनी अपनी धुरी पर घूमती हुई अन्तरिक्ष की यात्रा करती है उसी प्रकार इन्सान अपने स्वार्थ की धुरी पर घूमता हुआ भी सामाजिकता के परिवेश में अग्रसर होता है। मगर जहाँ तक इंसानों जिन्दगी का सवाल है वे दाना गिनियाँ यथवत नियत रूप से सम्बद्ध नहीं हैं। इन दोनों का सम्बन्ध भूदम एवं मानसी है और यहीलिए वह किसी भी मूल अवधारणा की लपेट में नहीं आता।

सज्ज साधना व्यक्ति की सभी उपनवधियों के मूल में स्थित है। इसलिए मानव जीवन के विकास का आधार यही सज्ज साधना है।

मगर जीवन की कई घटनाएँ ऐसी होती हैं जो उस पर गहरा असर डालती हैं। जब घटना उपस्थित हो जाती है तभी व्यक्ति की प्रतिक्रिया होती है और वह प्रतिक्रिया बहुत-कुछ उस घटना के द्वारा नियन्त्रित होती है। इस प्रकार घटनाएँ और प्रतिक्रियाएँ आदमी के व्यक्तित्व पर प्रभाव डालती हैं

और इसमें उसकी साधना पर भी गहरा अमर पड़ता है। इसलिए व्यक्ति की साधना को समझने के लिए इन घटनाओं और उनकी प्रतिक्रियाओं के ज्ञान का महत्व स्पष्ट ही है।

कला वस्तुतः व्यक्ति की जीवन साधना की ही एक उपलब्धि है। इस उपलब्धि में आदमी का समूचा व्यक्तित्व योग देता है और इसलिए कला के स्वरूप और रहस्य को समझने के लिए व्यक्तित्व के बारे में जीवन की घटनाओं के बारे में जितनी भी जानकारी प्राप्त हो सके अच्छा है। साहित्य की जो आलोचना इस आधार पर की जाती है उसे जीवनचरितात्मक आलोचना कहते हैं।

फ्रांस के एक आलोचक सेण्ट द्यव ने जीवनचरितात्मक आलोचना की विस्तृत व्याख्या की थी। यद्यपि वह पद्धति संवमान्य नहीं हुई किन्तु उसकी उपयोगिता पर किसी का सन्देह नहीं है।

सेण्ट द्यव के युग में क्लासिकल आलोचना के नियम टूट रहे थे। साहित्यकार और आलोचक दोनों ही उन नियमों की सीमाओं में मजबूत रहे थे और नये मूल्यों की स्थापना और अन्वेषण का प्रयास हो रहा था। सेण्ट द्यव ने क्लासिकल नियमों के बाहरी नियन्त्रण की अनुपयोगिता स्वीकार की मगर यह कहा कि साहित्यकार आन्तरिक नियमों का पालन तो करता ही है। आन्तरिक नियमों से उनकी भुराद व्यक्तित्व में, इच्छाओं, आकांक्षाओं और आदर्शों से है। फल को जानने के लिए पेड़ को जानना आवश्यक है। इसी प्रकार साहित्य को समझने के लिए साहित्यकार को, उसके जीवन को जानना आवश्यक है।

यह सवाल हो सकता है कि आज के साहित्यकारों का जीवन तो जाना जा सकता है मगर प्राचीन साहित्यकारों के जीवन का ज्ञान प्राप्त करना असम्भव है। तो फिर उन प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या कैसे की जा सकती है ?

इसके उत्तर में सेण्ट द्यव ने प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या की इस सीमा को स्वीकार किया है। उनका विचार है कि उनके जीवन के प्रामाणिक ज्ञान के अभाव के कारण ही उनके साहित्य में सभी पक्षों को पूरी तरह से नहीं स्वीकार किया जा सकता।

सेण्ट द्यव के युग में विज्ञान का बोलबाला था। इसलिए वह समझते थे कि विज्ञान की सहायता से व्यक्तियों के चरित्र का भी सही-सही ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है और आगे चलकर चरित्रों के कुछ वर्ग बनाये जा सकेंगे। स्पष्टतः यह मान्यता सही नहीं सिद्ध हुई। और इसी से सेण्ट द्यव की आलोचना-रीति की सीमा भी समझी जा सकती है।



यह कहा जाता है कि सेण्ट व्यव न कोई आलोचना मिदान नहीं निर्मित किया। यह ठीक ही है अगर हम ठीक तरह में समझें जायें।

सेण्ट व्यव का बन्ध साहित्य नहीं साहित्यकार है। प्रत्यक्ष साहित्य का अध्ययन करने के लिए उमर साहित्यकार के जीवन का अध्ययन अनिवार्य है और साहित्यकार के जीवन के ज्ञान के प्रकाश में ही उसके साहित्य की व्याख्या होनी चाहिए। इस प्रकार साहित्य मात्र के अध्ययन मूल्यवान् न कि बिल्कुल गंभीर नहीं बनायी जा सकती कोई एक मिदान स्थिर नहीं किया जा सकता।

आलोचक के लिए अनिवार्य है कि वह साहित्यकार के जीवन को अपने शोध का विषय बनाये। उसके जीवन में जहाँ से वह जिनकी महत्वपूर्ण घटनाएँ हुई हैं समझा सकें होना चाहिए। व्यक्तित्व का माता पिता तथा वहन भाइया का शिक्षा एवं शिक्षकों का सभी का अध्ययन होना चाहिए। सबसे अधिक महत्वपूर्ण अवस्था यह है जब साहित्यकार अपनी मित्रमण्डली बनाता है। यही वह अवस्था है जब कि साहित्यकार के आदर्श मूल रूप धारण करते हैं और इसलिए हम अवस्था की सभी महत्वपूर्ण घटनाओं का पूर्ण ज्ञान होना चाहिए।

आलोचक के लिए यह अनिवार्य है कि वह आलोच्य साहित्यकार के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित कर सके। यह तभी सम्भव है जब कि आलोचक का कोई पूर्वाग्रह न हो कोई मिदान या आदर्श न हो। उनका अपना निजी व्यक्तित्व ही नहीं होना चाहिए। तभी वह आलोच्य साहित्यकार के साथ तादात्म्य स्थापित कर सकता है और उनकी दृष्टि से उनका साहित्य की व्याख्या कर सकता है।

यद्यपि सेण्ट व्यव के सिद्धांतों की आंशिक उपयोगिता तो सभी मानते हैं मगर उनके बहुत से मिदान स्वीकार नहीं किये जाते। और आलोचक के गुणों के बारे में उन्होंने जो कहा है वह भी स्वीकार नहीं किया जाता।

सेण्ट व्यव की आलोचना रीति की कई सीमाएँ हैं।

जहाँ तक प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या की सीमा का सवाल है उसे तो सेण्ट व्यव स्वयं ही स्वीकार करते हैं। मगर उनका यह निष्कर्ष मान्य नहीं है कि जीवन परिवेश के ज्ञान के अभाव में प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या में कोई बहुत बड़ी बाधा पड़ती है। बसन्त जो रचनाएँ प्राप्त होती हैं उन रचनाओं के आधार पर ही रचनाकारों के व्यक्तित्व का पुनर्निर्माण किया जा सकता है और किया ही जाता है। यह ठीक है कि जीवन की घटनाओं के ज्ञान में व्यक्तित्व का निर्माण किया जा सकता है और साहित्य पर उनका प्रभाव भी देखा जा सकता है। यदि यह सही है तो यह भी सम्भव

होना चाहिए कि साहित्य के आधार पर साहित्यकार के व्यक्तित्व का निर्माण हो ।

व्यक्तित्व और साहित्य का सम्बन्ध इतरतरफा सम्बन्ध नहीं है । यह एक दानरफा सम्बन्ध है । व्यक्तित्व साहित्य को प्रभावित करता है और इसीलिए साहित्य के आधार पर साहित्यकार के व्यक्तित्व की भावना की जा सकती है । व्यक्तित्व से साहित्य का अध्ययन और साहित्य से व्यक्तित्व का अध्ययन दोनों की मूल रीति समान है । दोनों में ही ज्ञात—पहली रीति में व्यक्तित्व और द्वितीय में साहित्य—से अज्ञात—पहली रीति में साहित्य और द्वितीय में व्यक्तित्व—की व्याख्या का प्रयास किया जाता है । इन दोनों में से कौन-सी रीति अधिक महत्वपूर्ण है इस विषय में कोई निर्विवाद सिद्धान्त नहीं बनाया जा सकता ।

असंशयित तो यह है कि ये दोनों रीतियाँ एक-दूसरे की पूरक हैं और दोनों की ही सहायता सेना अनिवार्य है । व्यक्तित्व से साहित्य की ओर जान की जो सीधी रीति है उसकी उपयोगिता भी है और साहित्य से व्यक्तित्व-निर्माण की जो परोक्ष पद्धति है वह भी महत्वपूर्ण है ।

एक दृष्टि में परोक्ष पद्धति अधिक महत्वपूर्ण है ।

इसका कारण यह है कि जीवन की घटनाएँ तो सधु-भर हैं । और जीवन एक साधना को समझने के लिए केवल सधु रूप घटनाओं का ज्ञान सेना ही अपेक्षित नहीं है । अमली वान है घटनाओं की प्रतिक्रिया । इसीलिए देखना यह चाहिए कि व्यक्ति के मन में घटनाओं की प्रतिक्रिया क्या होती है । बुनियादी तत्त्व तो यह प्रतिक्रिया ही है क्योंकि यही साहित्य एक कला के रूप में व्यजित रहता है ।

घटनाओं और साहित्य का सीधा दान्विक सम्बन्ध नहीं है । इन दोनों के बीच का तत्त्व है व्यक्तित्व जो दोनों का केन्द्र है । घटना व्यक्तित्व से टकराती है और प्रतिक्रिया को जन्म देती है । यह प्रतिक्रिया जीवन एक साहित्य की साधना में रूप धारण करती है ।

मूल प्रश्न है क्या घटनाओं के ज्ञान भर से प्रतिक्रिया का ज्ञान हो जाता है ?

स्पष्टतः ऐसा नहीं ज्ञाना । कारण यह है कि घटना तो स्थूल तत्त्व है और उसे बाहर से देखा जा सकता है । लेकिन प्रतिक्रिया सूक्ष्म मानसी तत्त्व है । उसका ज्ञान बाहर से नहीं हो सकता । उसकी जानकारी तो तभी होगी जब घटना में घिरा व्यक्ति कुछ व्यक्त करता है । यह व्यक्ति कोई भी रूप क्या न ले । लेकिन उस व्यक्ति के रूप से ही प्रतिक्रिया का ज्ञान होता है । यह कलाकार पर निर्भर करता है कि वह प्रतिक्रिया को किस रूप में व्यक्त

वर्तना है। साहित्यकार उस साहित्य के रूप में व्यक्त करना है। इस प्रकार साहित्य के द्वारा ही प्रतिक्रिया का ज्ञान हो सकता है।

इस प्रकार प्रतिक्रिया के दो भेद हैं। एक तो घटना द्वितीय साहित्य। घटना निश्चित रूप में प्रतिक्रिया के स्वरूप का स्पष्ट नज़र करती। वह जिज्ञासा को पोषित करती है। मगर कोई जिज्ञासा हो सकती है। विविध साहित्यकारों पर एक घटना का भिन्न भिन्न प्रभाव पड़ सकता है। और पड़ता भी है। घटना और प्रतिक्रिया के कोई गणितीय सूत्र नहीं हैं। साहित्य के द्वारा ही प्रतिक्रिया की अभिव्यक्ति होती है।

जहाँ तक साहित्यकार के जीवन के ज्ञान का संबंध है भवता यह है कि साहित्य भी एक घटना है एक तथ्य है और इसका महत्त्व सबसे अधिक है। क्योंकि साहित्य में ही साहित्यकार की प्रतिक्रिया की सच्ची अभिव्यक्ति होती है और इस प्रकार घटनाओं एवं प्रतिक्रियाओं के अध्ययन से व्यक्तित्व का स्वरूप स्पष्ट होता है।

सेण्ट व्यू ने आलोचक का जो आदर्श सामन रखा है वह भी माय नहीं है। सेण्ट व्यू आलोचक को निज-वहीन व्यक्ति मानते हैं। उनका आलोचक आलोचक नहीं व्याख्याकार है। इसीलिए वह साहित्यकार का अनुगामी है और उसका स्थान गौण है। तब आलोचक व्याख्याकार नहीं होता और न ही आलोचना व्याख्या होता है। आलोचना का सच वास्तव में सांस्कृतिक आलोचना का रूप है और आलोचक एक प्रतिभाशाली सांस्कृतिक ज्ञानी है। इसी रूप में वह अपना काम करता हुआ साहित्य और समाज के प्रति अपना दायित्व को निभा सकता है।

जीवनचरित्तात्मक पद्धति पर यदि मूख्य विचार किया जाए तो मालूम होगा कि इसका एक महत्वपूर्ण आयाम है सामाजिकता। सामाजिकता के अभाव में जीवन का—चाहे वह व्यक्ति का ही क्या न हो—कोई रूप ही नहीं होता। सेण्ट व्यू जब साहित्यकार के सर्वाधिकारी मित्र और वातावरण के प्रभाव की जानकारी की बात करते हैं तो वह वास्तव में साहित्यकार के जीवन के सामाजिक पक्ष की ही स्वीकार करते दिखायी देते हैं। व्यक्ति इकाई होते हुए भी समाज से अछूता नहीं रहता। चाहे समाज से वह कितना ही कटन का प्रयास करे फिर भी किसी न किसी रूप में उसकी माधना में यदि वह ईमानदारी की माधना है तो समाज बोलता दिखायी देता है।

हो सकता है कि किसी खास कारण से व्यक्ति समाज से कटना चाहे और कट भी। लेकिन इस कटाव को निरपेक्ष कटाव नहीं कहा जा सकता। हमें मूल में भी एक सामाजिक दृष्टि काम करती दिखायी देती है। यह सही है कि वह दृष्टि निपेक्षक है दत्तवादी है धनवादी है मगर वह यही

तक नहीं रक्खनी चाहिए। वह यही रक्ख जाती है, यह बात दूमरी है। और इसी कारण उसका महत्त्व भी सीमित हो जाता है। मगर जो दूर तक देख सकते हैं वे यही तक नहीं रक्खते। वे और आगे बढ़ते हैं और इस निषेध के भीतर से भी साधना का रास्ता निकलता दिखायी देता है। दुष्टवादी क्षणवादी बौद्ध दर्शन भी तभी दर्शन कहलाया जब कि उसने एक साधना के रास्ते को जन्म दिया। मात्र दुष्टवाद एक आत्मघाती प्रवृत्ति है जो विषम मानसिक स्थिति की ओर सबेन करती है।

आज जो हमें निषेधवादी निराशावादी दृष्टि दिखायी देती है इसके कारण भी समाज में दिखायी देते हैं। आज का भारतीय समाज उद्योगीकरण की दिशा की ओर बढ़ रहा है। आज वह उस अवस्था से गुजर रहा है जिस अवस्था से पूर्व और पश्चिम के विकसित देश गुजर चुके हैं। मगर हमारी चेतना उन देशों के पुराने युगों के समान—उन युगों के समान जब वे हमारी तरह विकासशील थे—नहीं है। कारण स्पष्ट है। हमारे सामने अपने अनुभव के साथ-साथ उन देशों के पुराने और आज के अनुभव भी हैं। आज के विकासशील देशों के लिए यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण और उपयोगी स्थिति है। मगर यह जितनी उपयोगी हो सकती है, उतनी ही हानिकारक भी। आवश्यकता इस बात की है कि हम अपने आज के अनुभव से न बचें। उसकी ओर देखें, उस स्वीकारें और उसे समझे। साथ ही विकसित राष्ट्रों के पुराने-नये सभी अनुभवों को जानें। मगर आधार अपना अनुभव ही होना चाहिए, अपनी परम्परा ही होनी चाहिए। यदि ऐसा होगा तभी लाभ होगा। अगर हमने अपने अनुभव को छोड़ दिया, अगर हमने अपनी परम्परा से अपने को तोड़ लिया और उन अनुभवों की विलक्षणता से प्रभावित होकर उनकी मौलिक नकल करने की कोशिश की तो नतीजा खतरनाक होगा। जो ऐसा कर रहे हैं वे अपने उत्तरदायित्व को नहीं समझते, धम्तुस्थिति को नहीं समझते और जनता को जान या अजान में गुमराह कर रहे हैं।

विदेशी अनुभव से लाभ उठाना चाहिए। मगर वह लाभ के रूप में होना चाहिए, नकल के रूप में नहीं। जब से भारत ने विदेशी माल के आयात पर रोक लगायी है तब से स्मगलिंग शुरू हुई। सारा विदेशी माल मिलता है लेकिन महँगा मिलता है। मगर हमने विचारों की आमद पर तो रोक नहीं लगायी। फिर भी विचारों की स्मगलिंग का व्यापार तेजी से चल रहा है। और वह स्मगलिंग भी करने वाले को और अरत को महँगे पड़ेगी। यह अच्छी तरह से समझ लेना चाहिए।

जब विदेशी विचारों का आयात होता है तब विदेशी शब्दों का भी आयात होता है। विदेशी शब्दों का आना कोई बुरी बात नहीं अगर वे सहज

भाव न जाएँ। मगर जब विचारों की स्मरणशक्ति शुरू हुई तो उमर माथ ही शब्दों की स्मरणशक्ति भी आरम्भ हुई। सब तरह के स्मरणशक्ति के माल की तरह ये बात भी अनमान बह जान लगे और इस काम के लिए भी एजेन्डा की माँग बढ़ती हुई दिखायी देनी है।

असमर्थता तो यह है कि जब चिन्तन की जगह नयी अग्रणी विचारों की पड़ाई न ले तो तो फिर हिन्दी के शब्द कहाँ से आएँगे। शब्द भाव या विचार का निवास नहीं है। बल्कि वह व्यक्तित्व नहीं हुआ करना। जब व्यक्ति साधना है तो विचार और शब्द माथ-माथ हो आते हैं क्योंकि दोनों एक-जान हैं। मगर शब्द यह है कि वह भाव और खुद मोक्ष।

विदेशी विचारों और शब्दों का इस तरह नाजायज़ रूप से आना किमा भा जाति के लिए—बाह्य वह चिन्तनी हो निष्ठता हुई क्या न हो—कलक की बात है। अनमान ही नहीं इसमें भविष्य भी कलकित हुआ है। कलकित ही नहीं होता बल्कि समस्त विचार रख जाता है। हमारी भाषा सभी समृद्ध हो सकती है जबकि हम खुद अपनी भाषा में साधने। अगर ऐसा नहीं होगा तो न तो चिन्तन का विकास होगा और न ही भाषा का। जीवन और भाषा के विकास के माग में आज यही सबसे बड़ा खतरा दिखायी देता है। इससे होशियार होना की जरूरत है और एवदम जरूरत है।

किसी भी देश की सच्चा साधना उसकी परम्परा और वातावरण से अछूती नहीं रहती। शब्द सिर्फ यह है कि साधना सच्ची हो और साधक ईमानदार हो। जहाँ वही भाषा और शब्दों की स्मरणशक्ति नज़र आए यह समझना चाहिए कि साधना सच्ची नहीं है। जहाँ निज का अनुभव होता है वहाँ निज की भाषा भी होती है। अपना अनुभव अपनी भाषा में ही खोजता है। जिस प्रकार बच्चा समाज में रहता हुआ समाज की भाषा को महज भाव से सीखता है उसी प्रकार अनुभव जिस समाज में रहता है उसी की भाषा बोलता है। जहाँ समाज की भाषा नहीं है वहाँ अनुभव भी नहीं है और जहाँ अनुभव नहीं है वहाँ ईमानदारी नहीं है।

व्यक्तिगत अनुभव सामाजिक अनुभव के बीच चलता है। व्यक्तित्व क्या है? यह सामाजिकता का वह रूप है जो एक व्यक्ति में दिखायी देता है। इसी प्रकार व्यक्तिगत अनुभव सामाजिक अनुभव का वह रूप एक अंश है जो एक व्यक्ति में नज़र आता है। इसलिए जो भी मिडिल साहित्यकार के जीवन या उसके व्यक्तित्व को बह बनाता है वह सामाजिकता के उस अंश को पकड़ने का प्रयास करता है जो उस साहित्यकार में दिखायी देता है।

व्यक्ति में सामाजिकता की अभिव्यक्ति यात्रिक रूप में नज़र होती। किताब पर कोई मिडिल आरोपित नहीं किया जा सकता। जो ऐसा मानते हैं वे न

निकं सामाजिक विकास की यति को नहीं समझते बरन् सामाजिक विकास की धारा को अवरुद्ध करने का प्रयत्न करते हैं और शायद इसीलिए सुलभर अपनी दान नहीं बट्टने और अपने ग्योतो को छिपाये रहते हैं।

### ३. मनोवैज्ञानिक आलोचना

प्राचीन काल के काव्यशास्त्रियों ने काव्य को एक वस्तुगत सत्ता के रूप में देखा था और इसी रूप में उसने विश्लेषण का प्रयत्न किया था। मगर जैसे-जैसे चिन्तन का विकास हुआ दृष्टि व्यक्तिपरक होती गयी। इस व्यक्तिपरक दृष्टि के दो रूप दिखायी देने हैं। एक तो वह जिसमें व्यक्ति पाठक है और पाठक या सामाजिक की दृष्टि से साहित्य के मूल्यों के निर्धारण का प्रयत्न किया गया है। दूसरी दृष्टि वह है जिसमें व्यक्ति कवि है। उसमें कवि की मानसिक शक्तियाँ एवं रचना की मानसी प्रक्रिया के रहस्य को प्रकाशित करने की कोशिश होती है।

जैसे-जैसे मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण का विकास हुआ अन्तिम दृष्टि एवं रीति को अधिक घस मिला। जीवनचरितात्मक दृष्टि में भी अध्ययन का आधार कवि का व्यक्तित्व था और मनोवैज्ञानिक दृष्टि में भी यही आधार स्वीकृत है। अन्तर केवल इतना है कि पहले प्रकार की आलोचना स्थूल तत्त्व—घटना—पर अधिक बल देती है और द्वितीय प्रकार की आलोचना सूक्ष्म तत्त्व—मानसिक व्यवस्था—को अधिक महत्वपूर्ण मानती है। इस प्रकार जीवनचरितात्मक और मनोवैज्ञानिक दृष्टियाँ परस्पर पूरक हैं।

मनोवैज्ञानिक और मनोविश्लेषक दृष्टियों में अन्तर है। प्रथम दृष्टि चेतना के सामान्य ज्ञात स्तर पर कार्य करती है और इसीलिए उसमें एक सहजता पायी जाती है। मगर दूसरी दृष्टि उपचेतन और अचेतन को जीवन का मूल तत्त्व मानती है और इसीलिए वह सूक्ष्म, अटल और विवादास्पद भी है। मनोविश्लेषण के अनेक स्कूल हैं जिनमें तार्त्विक भेद और विरोध है। इसीलिए मनोविश्लेषक आलोचना को समझने के लिए यह जानना आवश्यक है कि वह आलोचना मनोविश्लेषण के किस बाद को सत्य मानती है। इसके लिए आलोचक को मनोविश्लेषणशास्त्र के विविध सिद्धान्तों का अच्छा ज्ञान होना चाहिए। मगर प्रायः ऐसा नहीं होता। कुछेक सुनी-सुनायी बातों को ही आधार मानकर कुछ लोग उड़ चलते हैं और तरह-तरह के पतवे देने लगते हैं।

सवाल यह है कि मनोवैज्ञानिक आलोचना का स्वरूप क्या है ?

इतना तो स्पष्ट है कि वह आलोचना जो मनोविज्ञान के सत्यो के आलोचक में साहित्य और साहित्यकार की समझने की कोशिश करती है, मनोवैज्ञानिक आलोचना कही जाती है। मगर बुनियादी सवाल तो यह है कि वह किस रूप में मनोविज्ञान के सिद्धान्तों का उपयोग करती है।

जैसे कि पहल कहा गया है जैसे-जैसे जीवन विकसित होता गया है चेतना मूल्य मानसिक धरातल का वस्तुगत अध्ययन करने की ओर तेज़ा से प्रवृत्त होती गयी है। प्राचीन काल में भी मूल्य चेतना का अध्ययन होता रहा। लेकिन उसकी प्रक्रिया लौकिक प्रयोगात्मक न होकर लाकोतर तात्त्विक थी। इसीलिए उसका जो रूप बना वह दर्शन कहलाया और विज्ञान में भिन्न स्तर पर स्थित हुआ। कारण यह है कि जो कुछ भी कहा गया उसमें लिए कोई प्रमाण या भौतिक प्रमाण उपस्थित नहीं किया जा सकता था। कुछ मूल सिद्धान्तों का जिन्हें स्वयंप्रकाश और स्वयं मिथ्या माना जाता था आधार बना दिया जाता था जो उस पर एक भवन मढ़ा कर दिया जाता था। इसलिए यह भी माना गया कि जगत्सु व्यक्तियों का यह ज्ञान मनोप प्रदान नहीं करता। आस्था और श्रद्धा इसकी प्राप्ति के लिए अनिवार्य सत्त्व मान गये।

लेकिन जब भौतिक दृष्टि का वैज्ञानिक परीक्षण आरम्भ हुआ तो यह भावना भी पैदा हुई कि मन का भी वैज्ञानिक अध्ययन किया जाय। इसलिए आरम्भ में मन के विज्ञान को मनोविज्ञान की संज्ञा दी गयी। मनोविज्ञान के आरम्भ में विकास की अवस्था में ना वैचारिक चिन्तन की ही प्रधानता रही। लेकिन धीरे धीरे प्रयोगात्मक रीति का इस्तेमाल किया जाने लगा और इस प्रकार मनोविज्ञान में चेतना के विविध स्थापानों के वस्तुगत अध्ययन का प्रयास किया गया।

मनोविज्ञान का विकास पाश्चात्य देशों में ही हुआ और बहुत से व्यक्ति मनोविज्ञान के नवीनतम सिद्धान्तों से अवगत न होने पर भी मनोवैज्ञानिक आलोचना की बात करते हैं। इसीलिए यद्यपि भारत में जो माहिर्य के मनोवैज्ञानिक पक्षों का अध्ययन किया गया है उसमें प्रायः उद्धरण मनोविज्ञान की उन पुस्तकों से दिये जाते हैं जो पुराना पड़ चुकी हैं। इस बात की ओर अब धीरे धीरे विद्वानों का ध्यान जा रहा है।

मनोवैज्ञानिक आलोचना का उपयोग दो रूपों में होता है। एक रूप तो वह है जिसमें रचना के आधार पर रचनाकार के व्यक्तित्व को समझने का प्रयास किया जाता है। दूसरा रूप वह है जिसमें रचनाकार पात्रों के चरित्र का उद्घाटन करते हुए मनोवैज्ञानिक दृष्टि का उपयोग करता है।

इन दोनों ही रूपों में जब चेतन आधार होता है तब तो दृष्टि मनोवैज्ञानिक कहलाती है और जब अचेतन के आधार के धरातल पर व्यक्तित्व को समझने का प्रयास किया जाता है तब दृष्टि मनोविश्लेषण कहलाती है। हिंदी में मनोविश्लेषण दृष्टि का उपयोग सीमित रूप में ही हुआ है। मनोविश्लेषण के विविध वादों में से हिंदी में फ्रायड का प्रभाव सबसे अधिक दिखायी देता है। फ्रायड के अतिरिक्त युंग और एन्डर की चर्चा भी की जाती है।

## फ्रायड

पश्चिम में मनोविश्लेषण के विवाम का इतिहास बड़ा मनोरंजक रहा है। अठारहवीं शती के अन्त तथा उन्नीसवीं शती में मानसिक रोगों के उपचार के लिए हिप्नोटिज्म का उपयोग किया जाता था। यह देखा गया था कि व्यक्ति जागृत अवस्था में जिन बातों को याद नहीं कर सकता उन्हें वह हिप्नोटाइज होने के बाद स्मरण कर सकता है। मगर जब जागृत अवस्था में आता है तो फिर उनको भूल जाता है।

हिस्टोरिया के कुछ रोगियों का जब हिप्नोटाइज किया गया तो उन्होंने अपने रोग के कारणों का परिचय दिया। ये कारण वे थे जिन्हें वे सामान्यतया भूल चुके थे। मगर हिप्नोटाइज होने के बाद उन्हें उन कारणों का स्मरण हो आया और अगर अभी अवस्था में उनसे यह कहा जाय कि वह प्राचीन कारण समाप्त हो गया है और अब वे उससे मुक्त हैं तो जागृत अवस्था आने पर उन्हें रोगों से भुक्ति मिल जानी थी। मगर यह देखा गया कि यह भुक्ति थोड़े अंशों के लिए ही होती थी और कुछ समय के बाद वह रोग किसी दूसरे रूप में सामने आता था।

फ्रायड ने जोसेफ ब्रायर (१८४२-१९२५) के साथ मिलकर हिप्नोमिस के उपयोग से रोगियों की अच्छा करन का प्रयास किया। लेकिन इस रीति की दो सीमाएँ थीं। एक तो यह कि सभी व्यक्ति हिप्नोटाइज नहीं किये जा सकते थे और दूसरी यह है कि जब वे इस उपाय से एक रोगी स्त्री को स्वस्थ करने में सफल हो गये तो उसने ब्रायर से यह कहा कि वह उसमें अनुरक्त हो गयी है। इससे ब्रायर ने तो यह कार्य बन्द कर दिया मगर फ्रायड ने काम जारी रखा।

सबसे पहला काम तो फ्रायड ने यह किया कि उसने हिप्नोटिज्म के स्थान पर दूसरी रीति का उपयोग आरम्भ किया। पहले तो उन्होंने रोगी को आराम से लिटाकर उसे प्रश्नों द्वारा उन विस्मृत कारणों को याद करने के लिए प्रेरित करना चाहा जिनसे उसके रोग का जन्म हुआ होगा। लेकिन यह उपाय भी कठिन और विशेष उपयोगी न सिद्ध हुआ। इसके बाद उन्होंने जो रीति अपनायी वह महत्वपूर्ण सिद्ध हुई। उन्होंने रोगी को आराम से लिटाकर वे सभी विचार मुनान के लिए कहा जो उसके मन में आते हैं। इस रीति की सफलता का आधार यह था कि रोगी को प्रत्येक विचार को चाहे वह कितना ही गोपनीय और लज्जास्पद क्यों न हो, निस्संकोच बनाना चाहिए। इसी दौरान में उन्होंने स्वप्न के महत्व को जानकर उसका उपयोग करना शुरू किया और यह सिद्धान्त बनाया कि दमित इच्छाएँ प्रायः स्वप्न के रूप में प्रकट हुआ करती हैं मगर उनकी अभिव्यक्ति प्रायः प्रतीकों के द्वारा हुआ करती है।

उन्मुक्त विचार-साहचर्य एवं स्वप्न के विश्लेषण के द्वारा फ्रायड जिन



निष्कर्षों पर पहुँच उहान मार सामाजिक चिन्तन म क्रान्ति उपस्थित कर दो। उन्हान कहा कि मनुष्य की गभी मापनात्रा का मून कामवृत्ति है और यह वृत्ति शिशु म भी हानी है। पुत्री का प्रेम पिता स अधिक होता है और पुत्र का माता स। इसका कारण कामवृत्ति ही है जो शिशु म हानी है। शैशवावस्था की कामवृत्ति यौवन की कामवृत्ति के समान विशिष्ट नहीं होनी मगर उगम भी आनन्द मिद्वान्त का मत्ता दितायी दनी है जिसक अनुसार व्यक्ति जीवन म आनन्द प्राप्त करन का प्रयास करता है। प्रायः के मनो विश्लेषण के समग्रन के लिए उनक मिद्वान्त क महत्वपूर्ण पन्ना पर अलग स विचार करना उपयोगी होगा।

अस्वतन्त्र प्रायः न जो प्रयाग विषय उनक उह इस धान पर विश्राम हा गया कि जीवन म अचनन का महत्व चतन का अवस्था नहीं अधिक है। के मिद्वान्त और निश्चय जो चेतन की वृत्ति समग्र जान हैं साम्प्रतिक म अचनन की किसी वृत्ति पर स्थित पाय जाते हैं। यदि व्यक्ति अपनी किसी इच्छा का कुछ मजदूरिया के कारण पूरा नहीं कर सकता तो उसक सामने दो ही रास्ते हैं। एक तो यह कि वह मजग रूप म उन कारणों के महत्व और शक्ति का समग्रकर उस इच्छा को मन स निकाल दे। दूसरा रास्ता यह है कि वह उस यथाथ की चुनौती का स्वीकार करि बिना ही इच्छा को दवान की कोशिश करे। ऐसा स्थिति म वह इच्छा बार बार उठनी है और बार-बार दवायी जानी है। नतीजा यह होता है कि वह इच्छा अचनन म काम करन लगती है और अधिक शक्ति क माथ प्रच्छन्न रूप स जीवन को शामिल करन लगती है। इस दमिन् इच्छा का ही कुण्ड बहने है।

उदाहरण के लिए एक सुवनी पिता की बीमारी क कारण अपन प्रेमी स मिलन म असमर्थ हो गयी। और कुछ दिना बाद उसे हिस्टीरिया हो गया। इसका कारण यह ज्ञान हुआ कि यह रोग वास्तव म उस सुवनी की पिता की सेवा स मुक्ति की इच्छा क कारण ही हुआ था।

अहम् और लिबिडो प्रायः ने जीवन की दो बिराधी प्रवृत्तियाँ मानी हैं जिनमे निरन्तर सघर्ष चलता करता है। वह प्रवृत्ति जिसका सम्बन्ध आत्म रक्षा से है अहम् कहलाती है और वह जिसका सम्बन्ध कामवासना स है लिबिडो कहलाती है। अहम् यथाथ मिद्वान्त से शासित होता है और सामाजिक रीति रिवाज के बन्धन के भीतर कार्यशील होता है मगर लिबिडो का सम्बन्ध आनन्द मिद्वान्त स है जो यथाथ का तिरस्कार कर आनन्द प्राप्ति का कामी है। सामाजिक व्यवहार म व्यक्ति का अहम् प्रबुद्ध रहता है किन्तु दिवास्वप्न या स्वप्न म लिबिडो का शासन रहता है। इन दोनों म निरन्तर सघर्ष चलता रहता है और लिबिडो की प्रवृत्ति को अहम् निरन्तर दमित

करने का प्रयास करता है। कारण यह है कि लिबिडो कोई नैतिक बन्धन स्वीकार नहीं करता मगर अहम् सामाजिक नैतिकता के नियन्त्रण में रहता है। इसलिए लिबिडो जनित जो इच्छाएँ सामाजिक नैतिकता के विपरीत हैं उन्हें अहम् दवाने की चेष्टा करता है। इस प्रकार मानव-चेतना में निरोध और दमन का यह व्यापार निरन्तर चलता रहता है। लिबिडो-जनित कई इच्छाएँ इस दमन व्यापार की शक्ति से अचेतन में कुष्ठा का रूप धारण कर लेती हैं।

फ्रायड ने अपने परवर्ती सिद्धान्त में अहम् और लिबिडो के विरोध के स्थान पर जीवन-वृत्ति (इरोस) और मृत्यु-वृत्ति (थेनेटोस) का विरोध स्वीकार किया। मृत्यु निश्चिन्त है इसलिए व्यक्ति में मृत्यु की वृत्ति का होना स्वाभाविक है। मगर जिस प्रकार जीवन-वृत्ति प्रायः व्यक्ति के निजी जीवन से सम्बद्ध होती है उसी प्रकार मृत्यु-वृत्ति अन्य व्यक्तियों के जीवन में सम्बद्ध हो जाया करती है। हत्यारो और लूटमार करने वाले व्यक्तियों में यह वृत्ति अधिक सक्रिय होती है। इनमें यह वृत्ति आत्ममुग्धी न होकर अन्यमुग्धी हो जाती है। जो व्यक्ति अपने प्रेमी को पीड़ा पहुँचाकर प्रसन्न होता है उसमें यही वृत्ति अपने मूल आत्ममुखी रूप में ही प्रधान होती है। फ्रायड के पहले सिद्धान्त के अनुसार लिबिडो का आत्मविक दमन मानसिक विक्षोभ का कारण माना जाना था और परवर्ती सिद्धान्त के अनुसार बहिर्मुखी मृत्यु-वृत्ति या आत्रामय वृत्ति के निरोध से इस विकृति का जन्म होता है।

परवर्ती सिद्धान्त में फ्रायड ने व्यक्ति-चेतन्य के तीन अंग माने हैं—इड, अहम् और सुपर ईगो। इड अचेतन अंग है जिसमें प्राकृतिक वृत्तियाँ और इच्छाएँ निवास करती हैं। इसमें वृत्तियों का रूप निश्चिन्त एवं निर्दिष्ट नहीं होना। अहम् के द्वारा ही इनकी अभिव्यक्ति होती है। लेकिन अहम् व्यक्ति का चेतन अंग है, जो यथार्थ में परिचित है। इसलिए अहम् इड-जनित इच्छाओं और वृत्तियों को यथार्थ के अनुरूप ही अभिव्यक्त होने देता है। अनुचित इच्छाओं को दवाने का काम भी उसी का है। लेकिन जब कुष्ठाएँ भी इड में शामिल हो जाती हैं तो व्यक्ति में असन्तुलन आने की सम्भावना हो जाती है। इसलिए अहम् की शक्ति और विवेक ही मन के सन्तुलन को बनाये रख सकता है।

सुपर ईगो वास्तव में ईगो का वह रूप है जिसे अन्तरात्मा कहा जा सकता है। बचपन से ही माता पिता बच्चे को नैतिक सिद्धान्तों की और अच्छे-बुरे की शिक्षा देने हैं। इस प्रकार ईगो और सुपर ईगो दोनों ही चेतन हैं।

ईडिपस ग्रन्थि : ईडिपस प्राचीन यूनान की कथा का एक नायक था। वह एक राजा का पुत्र था। लेकिन जब उसका जन्म हुआ तो ज्योतिषियों ने यह भविष्यवाणी की कि वह अपने पिता की हत्या कर अपनी माता से विवाह करेगा। इसलिए उसके पिता ने उसे मारने का प्रयास किया। लेकिन वह किसी प्रकार

यह गया और गडामा राज्य के राजा ने उसे अपना पुत्र बना लिया। एक बार एक ज्योतिषी ने उसे यह बताया कि वह अपने पिता को मारकर अपनी माता से विवाह कर लेगा। यह जानकर वह अपने घर में दूर भ्रमण आदि में समय व्यतीत करने लगा। तभी वह अपने अमरा पिता के मारकर अपनी माता से विवाह कर लेता है। कई वर्षों बाद जब वह स्वस्थ सुखी है तो ईडिपस अपनी ओर फोड़ लेता है और अत्यन्त दयनायक अवस्था में जीवन बिताता है।

इस पुराण-कथा के आधार पर ही फ्रायड ने ईडिपस ग्रंथ का नामकरण किया। लड़का अपनी माता से प्रेम करता है और पिता को अपना रक्बीव समझता है। मगर माय ही वह पिता से भी प्रेम करता है उसे अपना आश्रय पनाता है। उसके मन में एक तीव्र संघर्ष चलता रहता है और यही कारण है कि व्यक्ति उस संघर्ष को भूलकर वह विषय-वचन की सब बातें भूल जाता है। लड़की की भी एसी ही दशा होती है। वह अपने पिता की ओर अधिक आकर्षित होती है और उसकी मानसिक दशा अधिक ग्रन्थित होती है।

**आमरति (नासिसिस्म)** नासिसिस्म एक प्राचीन यूनानी कथा का मुन्तर नामक था जो एक मृदुरी के आकर्षण से निर्मित रहा। एक बार जब उसने एक तालाब में अपना परछाईं देखा तो वह अपनी परछाई में ही अनुरक्त हो गया। तब उसने पानी का आरंभ के हुए एक फूल का रूप धारण कर लिया। इसी कथा के आधार पर ही फ्रायड ने उस व्यक्ति को नासिसिस्ट कहा है जो अपने में ही प्रेम करता है और अपने रूप की प्रशंसा से ही कामुक आनन्द की प्राप्ति करता है। फ्रायड ने यह निष्कर्ष निकाला कि आरम्भ में शिशु में केवल आमरति ही होता है क्योंकि उसे बाहर ममर का कोई स्पष्ट ज्ञान नहीं होता। जैसे-जैसे उसे बाहरी दुनिया का ज्ञान होने लगता है उसकी रति भावना बाहरी वस्तुओं एवं व्यक्तियों में अनुरक्त होकर लगती है। आमरति की अधिकता से मानसिक मन्तुलन और विक्षय का उदय हो जाता है।

**एडलर एडलर**

व्यक्तिवादी मनोविज्ञान का स्कूल एडलर पहले तो फ्रायड के साथ ही काम करता रहा। लेकिन बाद में उसका फ्रायड से मनभेद हुआ और उसने व्यक्तिवादी मनोविज्ञान के स्कूल की स्थापना की।

व्यक्तिवादी मनोविज्ञान में एडलर ने व्यक्ति के आरम्भिक वातावरण और उसके उत्पन्न व्यक्तिगत भेदों को विशेष महत्त्व दिया है। उसके अनुसार प्रत्येक व्यक्ति में सत्ता अथवा प्रभुत्व की स्वाभाविक और तीव्र इच्छा होती है। शिशु परिवार में प्रभुत्व जमाना चाहता है और किसी अन्य के आदेश का पालन नहीं करना चाहता। यह माता तथा परिवार के अन्य समस्या को देखना चाहिए कि शिशु एक मन्तुलित दृष्टिकोण अपनाता है। न तो उसकी

सभी इच्छाओं का पालन होना चाहिए और न ही उसको बिलकुल दबाकर रखना चाहिए।

फ्रायड के समान एडलर ने भी विरोधी प्रवृत्तियों के मध्य के महत्व को स्वीकार किया है। लेकिन एडलर के अनुसार ये विरोधी प्रवृत्तियाँ हैं प्रभुत्व-कामना और सहयोग तथा प्रेम। व्यक्ति में इन दोनों प्रवृत्तियों का मध्य होना रहता है और जब इनका मनुष्यन गण्डन होना है तभी मनोविश्लेष की दशा पैदा हो जाती है।

वाल्फ आरम्भ में ही अपन चानावरण व प्रभाव से जीवन के प्रति एक विनिष्ट दृष्टिकोण अपना लेता है—एक जीवन-रीति (स्टाइन ऑफ लाइफ) का निर्माण कर लेता है और जीवन भर उसी रीति के दायरे में बँधा रहता है।

एडलर ने काम-कामना का महत्त्व माना है मगर वह उनका बुनियादी नहीं है जितना कि फ्रायड मानता है। एडलर के मन में बुनियादी तत्त्व तो जीवन-रीति है और जीवन-रीति के अनुरूप ही व्यक्ति के जीवन में काम का महत्त्व होता है। बाहर व्यक्ति में नपुंसकता उत्पन्न हो सकती है और अहम्-वादी व्यक्ति काम-वासना को भी सत्ता या अधिकार के लिए प्रयुक्त करता है। इसलिए विक्षिप्त व्यक्ति कुण्ठाओं का शिकार नहीं है बरन् एक विवृत जीवन-रीति का शिकार है और इसलिए मनोविश्लेषक को यह प्रयास करना चाहिए कि वह व्यक्ति अपनी जीवन-रीति में अपेक्षित सुधार कर ले।

मनोविश्लेषक अपने कार्य में स्वप्न से सहायता लेता है। मगर स्वप्न केवल कुण्ठाओं की ही अभिव्यक्ति नहीं है। वह असल में व्यक्ति की जीवन-रीति का व्यञ्जक है। स्वप्न का सम्बन्ध सिर्फ बीती हुई घटनाओं और अनुभवों से ही नहीं है। वह उन कामों की भी सूचना देता है जो कि व्यक्ति भविष्य में करने वाला है।

एडलर ने रोगियों से सीधी बातचीत के द्वारा उन्हें उनकी जीवन-रीति की बुराइयाँ बताने की कोशिश की। इसलिए उन्होंने फ्रायड के तरीके के स्थान पर सीधी बातचीत के तरीके को अपनाया।

**कार्ल गुस्टाव यंग**

**विरलेषात्मक मनोविज्ञान का स्कूल :** युग ने निविडो का प्रयोग फ्रायड से अधिक व्यापक अर्थ में किया है। उसने इसके अन्तर्गत यौन-भावना और मत्ता की इच्छा दोनों को स्वीकार कर लिया। निविडो व्यक्ति की समग्र शक्ति का पर्याय है और व्यक्ति के सभी कार्यों में इसी की अभिव्यक्ति होती है।

युग ने भी इस बात का अनुभव किया कि विरोधी प्रवृत्तियों की मत्ता एक ऐसी सच्चाई है जिसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। न केवल असन्तुलित व्यक्तित्व की व्याख्या के लिए बल्कि व्यक्तित्व के समन्वित विकास

के लिए विरोधी प्रवृत्तियों का होना ज़रूरी है। लेकिन युग ने केवल दो विरोधी प्रवृत्तियों को ही नहीं माना बल्कि कई विरोधी भावनाओं की मता स्वीकार की। इनमें से प्रमुख हैं अन्तर्मुक्तता और बहिर्मुक्तता। अन्तर्मुक्ती व्यक्ति वह है जो भावा और विचारों की अन्दरूनी दुनिया में सोया रहता है और बहिर्मुक्ती व्यक्ति वह है जिसके कार्य का केन्द्र बाहरी दुनिया है। अन्तर्मुक्ती व्यक्ति में निविडो की प्रवृत्ति अन्तर्गामी है और बहिर्मुक्ती व्यक्ति में बहिर्गामी।

उपर्युक्त भेद तो व्यक्ति की रूचि की दिशा<sup>१</sup> के अनुसार है, लेकिन बौद्धिक क्रिया के प्रकार<sup>२</sup> में भी अन्तर होता है। युग ने प्रमुख रूप से चार प्रकार की बौद्धिक क्रिया मानी है—चिन्तन, ऐन्द्रिय प्रयत्न, अन्तर्ज्ञान और भावण।<sup>३</sup> इनमें से चिन्तन और भावण विरोधी कार्य हैं और ऐन्द्रिय प्रयत्न तथा अन्तर्ज्ञान विरोधी वर्ग हैं। इन चार प्रकार के मानसिक कार्यों तथा रूचि की दो दिशाओं के मेल में व्यक्तियों के आठ प्रमुख प्रकार हो सकते हैं।

हमारे अनिश्चित चेतन और अचेतन का विरोध भी बुनियादी विरोध है। युग ने फ्रायड की अपेक्षा अचेतन का अधिक व्यापक उपयोग किया है। युग के अनुसार अचेतन के कई स्तर हैं जिसकी गहराई में अन्तर है। सबसे कम गहरा स्तर व्यक्तिगत अचेतन<sup>४</sup> का है जिसमें तीन तरह मिले हुए हैं: (१) दमित इच्छाएँ, (२) विस्मृत बातें, (३) अचेतन रूप से प्राप्त ज्ञान। व्यक्तिगत अचेतन में गहरा है सचित अचेतन<sup>५</sup>। यह मानवता की सामान्य आधारभूमि है जो आदिम युगी में आज तक चली आ रही है और इसी में व्यक्तिगत चेतन का उद्भव होता है। यह अव्यक्त रूप में मस्तिष्क में जन्म में ही प्राप्त होता है। यही वह मूल कारण है जिससे प्रभाव से व्यक्ति मनुष्यों की तरह सोचने और समझे के लिए बाध्य होता है।

सचित अचेतन में क्षुत्तियाँ और प्रारूप<sup>६</sup> विद्यमान होते हैं। क्षुत्तियाँ कार्य करने की आदिम गीतियाँ हैं और प्रारूप चिन्तन की आदिम पद्धतियाँ हैं। ये दोनों परस्पर सम्बद्ध हैं क्योंकि चिन्तन और कर्म साथ रहते हैं। प्रारूप सामान्य जागृत अवस्था में तो छिपे रहते हैं लेकिन स्वप्नों में, बच्चों के दिवाम्बुओं में, विडिलियों की भावनाओं में तथा परियों आदि के किस्मों में व्यक्त होने रहते हैं।

१ डायरेक्शन

२ काइण्ड

३ थिंकिंग, सोम परसेप्शन, इन्ट्यूशन, फीलिंग

४ पर्सनल अनकांशस

५ कलेक्टिव अनकांशस

६ इन्स्टिंक्ट्स और आर्चिटाइप्स

युग के अनुगाम अचेतन और चेतन परम्परा पुरस्कृत है। व्यक्ति चेतन रूप में जो नहीं होता वही वह अचेतन रूप में होता है और जो वह चेतन रूप में होता है, वही वह अचेतन रूप में नहीं होता। जो व्यक्ति चेतन रूप में अन्तर्मुखी है, वह अचेतन रूप में बहिर्मुखी होता है।

मनोविश्लेषण के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति के अचेतन को समझने की कोशिश करने और उपयोगी तथा रचनात्मक अचेतन वृत्तियों को उभारे। इसको समझने के लिए वह अपने रोगियों को उन्मुक्त रूप में कलात्मक रचना में प्रेरित करता था और उनकी रचनाओं में उनकी निहित वृत्तियों एवं प्रतियोगियों को समझने की कोशिश करता था।

उपर्युक्त विवेचन में प्रमुख मनोविश्लेषण के मिडान्तों का महत्त्व परिचय दिया गया है। इसमें स्पष्ट होना है कि अचेतन के स्वरूप, कार्य एवं प्रभाव के विषय में बुनियादी मनभेद है और इसलिए आलोचक के लिए यह अनिवार्य है कि किसी भी एक मनोविश्लेषण मिडान्त को अपनाने में पहले वह इन सभी मिडान्तों को पूरी तरह समझ ले। स्पष्ट है कि इन कार्य के लिए तो एक लम्बा अर्मा चाहिए। लेकिन इतना धीरज किसे है। होना यह है कि थोड़ा-बहुत ज्ञान या लेने पर ही मनोविश्लेषण मिडान्त के आधार पर व्याख्याएँ की जाने लगती हैं। यह रीति वाछनीय नहीं है।

साहित्य में मनोविश्लेषण रीति का उपयोग दो प्रकार से किया जा सकता है। एक तो साहित्य के द्वारा साहित्यकार के व्यक्तित्व का, जीवन-रीति आदि का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है और द्वितीय पात्रों के व्यक्तित्व का अध्ययन किया जा सकता है। हमने मनु के मनोविश्लेषण का प्रयाम किया है। इन दिशा में अभी और प्रयामों की अपेक्षा है।

एक बात स्पष्ट है। मनोविश्लेषणज्ञान अभी विज्ञान जैसी सत्यता को प्राप्त नहीं कर सका। इसलिए एक ही तथ्य की व्याख्या में अन्तर और यहाँ तक विरोध भी हो सकता है। मनोविश्लेषण व्याख्या करने में विशेष रूप में सावधान रहने की जरूरत है।

#### ४. रूपात्मक आलोचना

साहित्य की सत्ता में तीन सत्ताएँ मशूक होती हैं। एक पाठक की, दूसरी साहित्य की और तीसरी साहित्यकार की। आलोचना इन तीनों में से किसी एक को या सभी को अपना केन्द्र बनाती है। मनुलिन और पूर्ण आलोचना तो वही है जो इन तीनों को साथ लेकर चले। मगर साहित्य के इतिहास में ऐसी धाराएँ भी दिखायी देती हैं जिनमें किसी भी एक सत्ता पर ही प्रधान बल दिया गया है। अपनी एकाग्रिमा में भी ये चिन्तन धाराएँ उपयोगी हैं। हाँ, इतना उद्धर है कि उनकी उपयोगिता एकाग्रिमा में सीमित है।

प्राचीन काल में वाक्यशास्त्रियों ने साहित्य पर प्रधान रूप से दो रूपों में विचार किया था। एक तो साहित्य के रूप पर और दूसरे पाठक की दृष्टि में। साहित्यकार की दृष्टि में साहित्य चर्चा बाद की बात है। यही कारण है कि भरत और अरस्तू में या तो साहित्य के मिथानों की प्रधान रूप से चर्चा है और या फिर पाठक की साहित्य-जनित प्रतिक्रिया की। इन दोनों में से क्षेत्र की व्यापकता के कारण पहला प्रयास ही अधिक व्यापक रूप में हुआ है।

इस प्रकार आलोचना की तीन प्रक्रियाएँ हैं। वह प्रक्रिया जो साहित्य के रूप को अपना केन्द्र बनाती है स्वात्मक प्रक्रिया है, वह जो पाठक को अपना आधार बनाती है आस्वादात्मक नहीं आ सकती है और वह जो साहित्यकार को अपना लक्ष्य बनाती है सर्जनात्मक प्रक्रिया नहीं आ सकती है। मूल और समन्वित आलोचना यही होगी जिसमें इन तीनों प्रक्रियाओं—स्वात्मक, आस्वादात्मक और सर्जनात्मक प्रक्रियाओं—का प्रयोग किया गया हो। लेकिन कभी-कभी युग चेतना अपनी प्रवृत्ति के अनुसार किसी एक प्रक्रिया पर अधिक बल देती है।

कई बार ऐसा होना है कि किसी सिद्धान्त की प्रतिष्ठा स्वात्मक आधार पर होती है मगर परवर्ती दृष्टि के अनुसार वही सिद्धान्त आस्वादात्मक या सर्जनात्मक आधार पर पेश कर दिया जाता है। आधार के इस परिवर्तन को न समझने के कारण परवर्ती आलोचना भ्रमित होकर ऐसी समस्याओं और प्रश्नों को पेश कर देती है जिनकी सत्ता साम्यविक नहीं होती। मगर मूल विषमता का न समझने के कारण उन प्रश्नों और उनके समाधानों में एक द्वन्द्व चल निकलता है। इस स्थिति को स्पष्ट करने के लिए भारतीय वाक्य-शास्त्र में दो उदाहरण लिये जा सकते हैं। एक रस का और दूसरा गुण का।

इन उदाहरणों पर विचार करने से पहले एक बात स्पष्ट करना जरूरी है। बहुत से पुराणपन्थी यह मनवाने की कोशिश करते नज़र आते हैं कि हर नयी बात किसी पुराने ग्रन्थ से ही निकली है और वे इसको सिद्ध करने के लिए बेसिर-पैर के सम्बन्ध जोड़ लिया करते हैं। इनके विपरीत कुछ ऐसे नोमिनिंग भी होते हैं जो अपने युग की हर बात को नया बनाने हैं और पुराने से उसका रिश्ता कायम करने से बहुत घबराने हैं। ये दोनों ही दृष्टियाँ कच्चे दिमाग और अव्यवस्थित चिन्तन की उपज हैं और इनसे गावधान रहने की जरूरत है।

रस और गुण दोनों का जन्म आलोचना की स्वात्मक प्रक्रिया के अन्तर्गत हुआ था। भरत ने रस को नाटकगत माना है और नाटक के रूप का एक अनिवार्य तत्त्व माना है। उनकी दृष्टि में रस एक निमित्त है, एक मृष्टि है जो नाटक में निष्पन्न होती है। रस पाठक के हृदय की प्रतिक्रिया नहीं है। रस तो नाटकगत वह निर्मिति है जिसका आस्वाद किया जाता है। वह आस्वाद्य

तत्त्व है जो रगमच पर स्थायी भाव के सत्व आदि से उपेत होने पर उदित होता है। भरत ने मामाजिक आम्बाद के स्वरूप का भी संकेत किया है लेकिन वह संकेत-भर ही है। मामाजिक रम का आम्बादन करते हैं और हर्षादि की प्राप्ति करते हैं। रस रूपगत तत्त्व है और उसका आस्वाद हर्षादिमय है। इस प्रकार आरम्भ में रस का सम्बन्ध साहित्य से था, वह काव्य के रूप का एक तत्त्व था।

लेकिन परवर्ती व्याख्याकारों ने जब मामाजिक को प्रधान केन्द्र बनाकर रस की व्याख्या की तो उसे आस्वाद में अभिन्न माना। भट्टनायक तब तो रस की निष्पत्ति की स्वतन्त्र सत्ता मान्य रही लेकिन अभिन्न ने उसे भोग या शर्वणा से अभिन्न मान लिया और इस प्रकार वह तत्त्व का रूपात्मक आलोचना का प्रधान उपकरण या आम्बादात्मक आलोचना का तत्त्व बन गया।

अभिन्न के बाद के सभी प्राचीन आलोचकों ने रस के इसी आस्वाद रूप को ही स्वीकार किया और सबसे पहले 'रस-मिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या' में रस के वस्तुगत स्वरूप की विस्तृत व्याख्या का प्रयास किया गया। मैं समझता हूँ कि रस का यह वस्तुगत रूप व्यक्तिगत रूप या आस्वाद में अधिक महत्वपूर्ण है और अगर आज रस की व्यापक स्वीकृति सम्भव है तो इसी वस्तुगत रूप में ही। कारण यह है कि काव्यशास्त्र की शास्त्र होने के नाते वैज्ञानिक रीति पर काम करना चाहिए और जहाँ तक सम्भव हो वस्तुगत तत्वों के आधार पर ही मिद्धान्तों का निर्माण करना चाहिए। वह तथाकथित मिद्धान्त जो व्यक्तिपरक या आस्वाद की भूमि पर आधारित है, कोई मिद्धान्त ही नहीं है। इस बात को स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए।

सवाल यह है कि रस के आस्वाद की मिद्धान्त मानने की आवश्यकता ही क्या है? आत्मपरक सिद्धान्त को साहित्य की कमौटी मानने में सगति ही कहाँ है? क्या आस्वाद का कोई वस्तुगत रूप नहीं है? अथवा क्या काव्य में ऐसे तत्व विद्यमान नहीं हैं जो उस अनुभूति को जगाते हैं जिसे रस कहते हैं?

जो आस्वाद रूप रस की सिद्धान्त रूप में स्वीकार करते हैं वे भी यह मानते हैं कि इस आस्वाद का एक वस्तुगत पक्ष है जिसका निर्देश विभावादि के विवेचन द्वारा किया जाता है। तो उसका मततब यह हुआ कि विभावादि का संश्लेष आस्वाद का कारण है और आस्वाद उसका कार्य है। जो लोग रस की लोकोत्तरता की सिद्धि के लिए उसे कारण-कार्य के सम्बन्ध से अतीत मानते हैं उनके पास कोई ठोस तर्क नहीं है। यह तो दरअसल अतिशयोक्तिपूर्ण वाग्जाल मात्र है। यह स्पष्ट है कि विभावादि का संश्लेष रूप ही उस अनुभूति का कारण है जो मामाजिक के हृदय में उदित होती है और जिसे कुछ काव्यशास्त्रियों ने रस कहा है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि जहाँ



भी आम्बाद होमा वही विभावादि का मन्त्रेय होगा। बिना विभावादि के आम्बाद की सत्ता ही नहीं होगी। अब हमारे सामने दो तत्त्व हैं। एक विभावादि का मन्त्रेय जो ब्रह्म की निर्मिति है और जो वाक्य के रूप का एक तत्त्व है और दूसरा वह अनुभूति जो उम निर्मिति की सामाजिकगत प्रतिप्रिया है। जब ये दोनों तत्त्व अभिन्न रूप से सम्बद्ध हैं तो फिर साम्प्रदायिक पद्धति का मानन करने हुए रूपगत तत्त्व को ही मिथ्यान्त रूप में स्वीकार क्यों न किया जाय? जब रूपगत तत्त्व की सत्ता निर्विवाद रूप से सिद्ध है तब उसके आम्बाद को वाक्य की कसौटी मानना कैसे संभव टहराया जा सकता है? और जब रूपगत रस को मानने में न तो कोई असमति ही पैदा होती है और न ही कोई कठिनाई ही तो फिर उसे कसौटी मानने में क्या एतराज हो सकता है?

बुद्ध ऐसी ही कहानी गुण की भी रही। कामन ने स्पष्ट रूप में गुणों को रूपगत माना है, उनका सम्बन्ध भाषा में शब्द-नाम और अर्थ से माना है और यह कहा है कि सामाजिक गुणों का आम्बाद करता है। गुण आम्बाद का अंग या धर्म नहीं है बल्कि स्वयं एक ऐसा तत्त्व है जिसका आम्बाद सामाजिक द्वारा किया जाता है।

लेकिन जब रस को सामाजिकगत रूप की धूम मची तो वाक्य के सभी महत्वपूर्ण तत्त्वों को उसमें घनाच्छिन्न रूप में सम्बद्ध करने का प्रयास किया जाने लगा। नतीजा यह हुआ कि रस को धर्म और गुणों को उमका धर्म मानकर भोज, माधुर्य और प्रसाद इन तीन गुणों की स्वीकृति हुई।

वही असमति यहाँ भी हुई जो रस के प्रसंग में हुई थी। जब एक वस्तुगत तत्त्व विद्यमान है जिसे सब देख और समझ सकते हैं तो फिर उसे हटाकर केवल एक विशुद्ध आत्मपरक तत्त्व की स्वीकार करने की क्या मुसीबत है। जो बात सीधी और आसान है उसे बेकार में ही गूँथ या मुश्किल बनाने से क्या फायदा? वैज्ञानिक रीति तो यह होती कि वाक्य-तत्त्वों के दोनो ही पक्षों की—रूपगत तथा सामाजिकगत तत्त्वों को स्पष्ट-समन्वित रूप में स्वीकार किया जाता।

चिन्तन अपने प्राचीन रूप में वस्तुवादी ही हुआ करता है। सम्यता के विकास के साथ-साथ व्यक्तिवादी आत्मपरक दृष्टि की प्रधानता होती है जो पहली पद्धति की प्रतिक्रिया मानी जा सकती है। फिर इन दोनों स्थितियों का सामंजस्य होना चाहिए जिसमें दोनों तत्त्वों की सही मनुस्मृति रूप में स्वीकृति हो। लेकिन कभी-कभी ऐसा नहीं होता और पुराना विरोध नये रूपों और नये स्तरों पर चलता रहता है।

चिन्तन में जब सक्रिय साधना का समावेश होता है तो रहस्यवादी प्रवृत्ति का जन्म होता है। कारण यह है कि शुद्ध चिन्तन साधना का प्रेरक

नहीं हुआ करता। कर्म के लिए केवल विचार नहीं विचार पर आस्था चाहिए, सिद्धान्त से राग चाहिए। विचार जब राग से पुष्ट होता है तभी साधना का उदय होता है। मगर विचार अनेक हैं, सिद्धान्तों की विविधता दिखायी देती है। इसलिए यह और भी जरूरी है कि उन सिद्धान्तों में से किसी एक पर ईमान लाया जाय। ईमान लाने वाली बात, श्रद्धावान बनने वाली बात हरेक दार्शनिक-धार्मिक साधना में अनिवार्य रूप से स्वीकृत है। यही कारण है कि प्रत्येक उस दर्शन का एक आयाम रहस्यवाद<sup>१</sup> होता है जिसमें साधना अभिन्न रूप से स्वीकृत होती है। दर्शन का वह आयाम जो विवेक के द्वारा पूरी तरह मिट्ट नहीं किया जा सकता और जिस पर ईमान लाना पड़ता है रहस्यवादी माना जाता है। इस प्रकार दर्शन में रहस्यवाद का प्रयोग वहाँ होता है जहाँ विचार आगे बढ़ने से इन्कार कर दे। रहस्यवाद विवेक-शून्य तो नहीं होता मगर वह तर्क-पुष्ट भी नहीं होता। उसका आधार अन्तर्ज्ञान और शब्द-प्रमाण ही हैं।

भारतीय दार्शनिक चेतना के प्रेरक रूप का एक रहस्यवादी पक्ष भी रहा है। यह रहस्यवादी अंश वही है जिसका आधार तर्क न होकर अन्तर्ज्ञान या, शब्द प्रमाण था। अन्य साधनों के समान शैव-साधना का भी रहस्यात्मक पक्ष रहा है। अभिनव शैव होने के कारण उस पक्ष से परिचित थे।

जब अभिनव ने शैव दर्शन की अद्वैतवादी (काश्मीरी) धारा के आधार पर रस की व्याख्या की तो यह स्वाभाविक ही था कि उनका रस विवेचन उनके सिद्धान्त के दोनों पक्षा द्वारा—तर्क-पक्ष एवं रहस्यात्मक-पक्ष द्वारा—प्रभावित हो। परम तत्त्व का स्वरूप, आत्मा का रूप, परम लक्ष्य का स्वरूप एवं अनुभव आदि ऐसे मूल तत्त्व हैं जिनकी व्याख्या शुद्ध तर्क के आधार पर नहीं रहस्यात्मक निष्ठा के आधार पर की जाती है। इसलिए अभिनव ने जब रस को आनन्दमयी अनुभूति और चर्वणा आदि के रूप में प्रतिष्ठित किया तो वास्तव में यह उनका रहस्यवाद ही था जो काव्यशास्त्र में व्यक्त हुआ था।

यह स्पष्ट है कि अभिनव का रस एक रहस्यात्मक अवधारणा है। जब काव्यशास्त्र में रहस्यवाद का समावेश हुआ तो काव्यास्वाद के उस आनन्दवादी रूप का उदय हुआ जिसे रस कहते हैं और जो चर्वणा या भोग से अभिन्न है।

जब तक काव्यशास्त्र में दार्शनिक रहस्यवाद का प्रभाव बना रहा तब तक रस के उसी अनुभूतिमय आनन्द रूप को स्वीकार किया जाता रहा। यह अनुभूति निश्चित रूप से एक विशिष्ट रहस्यात्मक अनुभूति है।

<sup>१</sup> यहाँ रहस्यवाद का प्रयोग साहित्यिक रहस्यवाद के लिए नहीं वरन् एक दार्शनिक अवधारणा के रूप में किया गया है।

इस अनुभूति को सिवाय रहस्यवाद के और कोई आधार स्वीकार्य नहीं है। मनोविज्ञान आदि नवीन विषयों के आधार पर जिस अनुभूति का व्याख्या की जाती है वह वास्तव में रहस्यात्मक रसानुभूति नहीं है। आज मनोविज्ञान में आत्मा तो क्या मन तक का सत्ता अमाय मिथ्या ही चुकी है। इसलिए आनन्दमय या मनोमय कोश पर आध्यात्मिक रस चवणा के लिए या उमम कोई स्थान नहीं है।

प्राचीन मनोविज्ञान में भा दशम के समान ही रहस्यात्मक तत्त्व विद्यमान थे। इसलिए जिनकी अभी तक उमा प्रयोग शून्य मनोविज्ञान पर आम्ना है वे चाहें तो कुछ हद तक रसानुभूति की मनोवैज्ञानिक व्याख्या कर सकते हैं। लेकिन आज वह व्याख्या मनोवैज्ञानिक व्याख्या नहीं मानी जाएगी—उसे रहस्यात्मक व्याख्या का ही एक चीना रूप समझा जाएगा।

मस्कृत काव्यशास्त्र की परवर्ती रसानुभूति रहस्यवादी तत्त्व—आत्मा या ब्रह्म पर आधारित है। अगर यह रहस्यात्मक आधार हटा लिया जाय तो फिर वह अनुभूति टिक ही नहीं सकती जिस अभिनव आदि ने रस कहा है। अगर आधार बदल दग तो निश्चित रूप से अनुभूति भी बदल जाएगी।

और इस मनोविज्ञानमय अनुभूति को भी काव्य का मूल्य घापित करना असंगत ही होगा क्योंकि जैसा कि पहले कहा गया है जहाँ वस्तुवादी तत्त्व विद्यमान हैं और जहाँ वस्तुवादी मूल्यों की स्वीकृति हो सकती है वहाँ आत्मपरक मूल्यों को मानना संगत नहीं है।

जहाँ तक गुणों का संबंध है उमम भी एक बुनियादी असंगति है जिसका ओर किसी का ध्यान नहीं गया।

आत्मवादी काव्यशास्त्री माधुर्य ओज और प्रसाद तीन गुण मानते हैं और तीनों का सम्बंध रस से मानते हैं। माधुर्य में चित्त की दृढ़ता होती है और ओज में दीप्ति होती है। अगर प्रसाद गुण वहाँ होता है जहाँ चित्त में अथ सहज ही व्याप्त हो जाता है। पहले दो गुणों में तो भावों की विषयता की चर्चा है और प्रसाद गुण में अथ की सरलता का। इस प्रकार यहाँ गुणों का वर्गीकरण दो तत्त्वों के आधार पर किया गया है जो कि तत्त्वशास्त्र की दृष्टि से असंगत है। भावजनित चंचलता की विषयता एक बात है और अथ की सरलता दूसरी। यदि अधुर रचना सरल हो तो उसमें माधुर्य के साथ प्रसाद गुण भी होगा और यदि ओजपूर्ण रचना सरल हो तो उसमें ओज के अतिरिक्त प्रसाद गुण भी होगा। ऐसी स्थिति में प्रसाद को अलग गुण मानने की जरूरत ही क्या है? काव्य सबकी समझ में आ जाय यह तो काव्य की पहली अनिवार्य शर्त है। फिर इस गुण के रूप में मानकर माधुर्य तथा ओज के साथ सजाने की क्या जरूरत है?

काव्य में केवल दो गुणों की ही चर्चा करना सगत है—एक माधुर्य-गुण और दूसरा ओज-गुण। प्रमाद-गुण की अवधारणा निरर्थक, भ्रमपूर्ण और त्याज्य है।

आधुनिक युग में रूपात्मक आलोचना की एक धारा दिखायी देती है। जो लोग काव्य को जीवन और लोक से असम्बद्ध मानते हैं वे काव्य के रूप पर, उसके शिल्प आदि पर विशेष बल देते हैं। रूप के अन्तर्गत भाषा, लय, यति, छन्द आदि तत्वों का स्वीकार किया जाता है। वक्ष्य पर नहीं, कथन पर बल दिया जाता है। वक्ष्य के महत्त्व को काव्य की कसौटी के रूप में स्वीकार नहीं किया जाता। हम प्रकार यह कलावादी सिद्धान्त की ही धारा है।

लेकिन हिन्दी में तथाकथित 'नयी आलोचना' ने पुराने काव्य-मूल्यों और जीवन-मूल्यों का प्रबल खण्डन किया गया है। जो कुछ भी पुराना है वह बुरा है, मरा हुआ है। और जो नया है वही अच्छा है, वही मूल्य भी है। जब यह सवाल किया जाता है कि 'नया' क्या है? तो उत्तर मिलता है—'जो पुराना नहीं है, वह नया है'। हमसे बात स्पष्ट नहीं होती। यह नेति-नेति की प्रक्रिया का गलत इस्तेमाल है। आवश्यकता इस बात की है कि 'नये' को सही ध्यास्या की जाय।

हरेक युग अपनी व्यवस्था और आवश्यकता के अनुसार नये मूल्यों का उन्मेष करता है। इसलिए 'नया' कोई निरपेक्ष मूल्य नहीं होता। हर युग का अपना 'नया' होता है, हर कलाकार का, यदि वह कलाकार है तो, अपना 'नया' होता है। मगर इस नये के पीछे व्यक्ति की और समाज की एक दीर्घ परम्परा होती है और उस परम्परा से कटकर कोई 'नया' स्थायी नहीं हुआ करता।

नयी आलोचना या रूपात्मक आलोचना के लिए मूल प्रश्न है रूप और सामग्री के सम्बन्ध का। हिन्दी की तथाकथित 'नयी आलोचना' में यह सवाल पूरी गम्भीरता से उठाया ही नहीं गया।

इस सवाल पर विचार करने के लिए बहुत गहराई में उतरने की आवश्यकता है। दर्शन में इस प्रश्न पर आरम्भ से ही विवाद होता रहा है। उस सारे विवाद को समझे बिना इस सवाल का कोई उत्तर ढूँढ़ पाना सम्भव नहीं है। जाहिर है यह एक बहुत मुश्किल काम है। मगर मुश्किल काम भी तो करने ही चाहिए।

काव्य के दो पक्ष हैं—एक सामग्री, दूसरा रूप। जो रूप का महत्त्व अधिक मानते हैं उन्हें पहले यह स्पष्ट करना चाहिए कि रूप का अर्थ क्या है? और उसे स्पष्ट करने के लिए सामग्री और रूप के सम्बन्ध के मूल्य एवं जटिल प्रश्न पर विचार करना होगा।

जहाँ तक रचना का सवाल है, रूप सामग्री की योजना का फल है। काव्य की सामग्री द्विविध है—भाषा और जीवन। वास्तव में ये दोनों तत्त्व सम्बद्ध हैं मगर सुविधा के लिए दोनों पर अलग-अलग विचार किया जा सकता है। अतः कोई भी रचना भाषा और जीवन की, बन्धन और कथ्य की समन्वित योजना है। इससे स्पष्ट है कि काव्य में रूप के अन्तर्गत केवल भाषा ही नहीं जीवन या कथ्य भी निश्चिन् रूप से आता है। रूप के किसी भी विवेचन में सामग्री की उपेक्षा नहीं हो सकती।

एक उदाहरण से यह बात समझी जा सकती है। सुविधा के ध्यान में रखते हुए वास्तुकला की एक मिसाल ली जा सकती है।

ताजमहल का अपना एक रूप है, एक योजना है। और पत्थर और विशेषतः सगमरमर उसकी सामग्री है। ताजमहल का रूप उस सामग्री की ही समन्वित योजना है। अगर उसमें भिन्न सामग्री का उपयोग किया गया होता तो क्या उसका महत्त्व वही रहता या आज है? यदि वह लाल पत्थर या काले पत्थर का बना होना तो क्या उसका रूप वैसा ही आकर्षक होता जैसा आज है? स्पष्टतः ऐसा नहीं है। सामग्री बदलने से उसके रूप का आकर्षण ही बदल जाता।

उपर्युक्त विवेचन से यह नहीं समझना चाहिए कि रूप की सामग्री के अभाव में कोई सत्ता ही नहीं है। रूप एक कल्पना है, एक नक़्सा है। और वह कल्पना या नक्शा बिना सामग्री के भी बनाया जा सकता है। मगर ऐसा उन्हीं कलाओं में सम्भव है जिनकी सामग्री स्वयं है। वास्तुकला के उपर्युक्त उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जाती है।

मगर क्या बिना रेखाओं के चित्र की कल्पना हो सकती है? क्या बिना स्वरों के राग की कल्पना हो सकती है? क्या बिना शब्द के काव्य की कल्पना हो सकती है?

और जब हम काव्य के लिए शब्द को अनिवार्य मानते हैं तो भाव, विचार या संवेदन तो अपने-आप ही अनिवार्य बन जाते हैं क्योंकि शब्द केवल वशों का समूह ही नहीं होता, वरन् अर्थ से संपृक्त होता है। यह अर्थ शब्द के साथ अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ होता है। यही कारण है कि काव्य-रूप की सामग्री केवल शब्द ही नहीं अर्थ भी है। दोनों का समन्वित रूप ही साहित्य है। इस दृष्टि से भाषा की परिभाषा पहली होती हुई भी अन्तिम है क्योंकि वही काव्य की अकेली ऐसी परिभाषा है जो सही नहीं जा सकती है।

अब शब्दाध्यं काव्य की सामग्री है और बिना इनके काव्य के रूप की कल्पना सम्भव नहीं है तो फिर काव्य के रूप के महत्त्व में इन दोनों का स्थान निश्चित रूप से स्पष्ट है।

रूपवान सामग्री ही रचना है। काव्य में अकेले रूप की तो सत्ता ही नहीं है। मगर केवल सामग्री भी रचना नहीं है। इसलिए जब सामग्री को विशिष्ट रूप प्रदान किया जाता है तभी रचना का जन्म होना है। रूप के विवेचन में सामग्री तो अन्तरंग ही है। यहाँ हमारा अनिप्राय भाषा से भी है।

भाषा बाह्य पक्ष या बहिरंग तत्त्व नहीं है। जो ऐसा समझने हैं वे काव्य को दौक तरह समझ ही नहीं सकते। भाषा भी उतनी ही अन्तरंग है जितना कि विषय या कथ्य। भाषा का एक-एक अलंकार शब्द, शब्द की ध्वनि, वर्णों का क्रम सभी काव्य के समान रूप से अन्तरंग तत्त्व हैं। उनका उम काव्य रूप के साथ उतना ही अनिवार्य तथा अभिन्न सम्बन्ध है जितना कि किसी भी अन्य तरह का हो सकता है।

रचना में सामग्री और रूप दोनों असंख्य रूप में सम्बद्ध होते हैं। व्यावहारिक उपयोगिता के लिए वैचारिक घरातल पर ही उनका विवेचन अलग-अलग किया जाता है। इसमें यह भ्रम नहीं होना चाहिए कि ये दोनों तत्त्व अलग-अलग हैं।

कलाकार की शक्ति ही सामग्री को रूप प्रदान करती है। उन कलाओं में जहाँ सामग्री स्थूल है—जैसे वास्तुकता या मूर्तिकता—रूप-विधान सामग्री से अलग भी किया जा सकता है और सामग्री को रूप प्रदान करने में कई सहायकों को नियुक्त किया जा सकता है। मगर अन्य कलाओं में ऐसा सम्भव नहीं है क्योंकि वहाँ तो रूप सामग्री से अभिन्न रूप में सम्बद्ध है। ये सूक्ष्म कलाएँ कही जा सकती हैं।

कवि अपनी शक्ति द्वारा ही सामग्री को विशिष्ट रूप प्रदान करता है। यह स्पष्ट है कि कवि के मन में एक-ही सामग्री ही अनेक रूपों में उद्भूत होती है मगर वह उन विविध रूपों में से किसी एक को ही स्वीकार करता है और जब तक रचना पूरी नहीं हो जाती तब तक सामग्री रूप के संचि में दलित रहती है। वह रीति जिसके द्वारा सामग्री रूप ग्रहण करती है शिल्प-विधि कही जाती है। शिल्प-विधि का आधार रचनाकार की शक्ति हुआ करती है। निमित्त रचना के वस्तुगुण अध्ययन की विशेषताओं को शिल्प कह दिया जाता है। शिल्प-विधि के अन्तर्गत रचना की निर्मिति से पूर्व तक का सम्पूर्ण व्यापार आ जाता है। और इस व्यापार में उत्पन्न गुण-दोषों का विवेचन शिल्प के अध्ययन का विषय है।

रूपात्मक आलोचना कोई विलुप्त नयी आलोचना-धारा नहीं है। जहाँ जहाँ रूप शास्त्र का केन्द्र रहा है वहीं रूपात्मक आलोचना के तत्त्व लक्षित होने हैं। इस पर पाश्चात्य और भारतीय नयी आलोचना या रूपात्मक आलोचना न कला के रूप के महत्त्व पर ध्यान केन्द्रित किया है। अतः इसकी उपयोगिता

निर्विवाद है। मगर हिन्दी में रूपात्मक आलोचना या नयी आलोचना को जैसा ठोस और गम्भीर रूप प्राप्त होना चाहिए था, नहीं हुआ। इसके लिए विशेष गम्भीरता व्यापक पाठित्य और मनुष्ये बढकर मौनिक चिन्तन की अपेक्षा है।

(च) प्रभाववादी आलोचना

साहित्य के आम्बादात्मक अध्ययन की अभिव्यक्ति का रूप म हानी है। एक रूप विश्लेषण प्रधान है दूसरा भावाभिव्यक्ति प्रधान। विश्लेषण-प्रधान आम्बादात्मक आलोचना म आलोचक आम्बाद की प्रक्रिया उसके स्वरूप एक उपयोगिता आदि पर विचार करता है। यह वाच्यशास्त्र के क्षेत्र की बात है। रस मौन्द्य आदि का मैदानिक विवचन इस रूप के अन्तर्गत आता है। इसका स्पष्टीकरण वाच्यशास्त्र के स्वरूप के विवचन के अन्तर्गत किया गया है।

आम्बादात्मक आलोचना का दूसरा रूप प्रभाववादी आलोचना कहलाता है। सब ता यह है कि प्रभाववादी रूप के लिए आलोचना शब्द का प्रयोग भी व्यापक अर्थ म होता है। इस व्यापक अर्थ म तो यह शब्द व्याख्या, वाच्यशास्त्र, सांस्कृतिक आलोचना और प्रभाववादी आलोचना सभी को समेट लेता है। मगर सीमित रूप म आलोचना शब्द का प्रयोग रचनात्मक आलोचना और सांस्कृतिक आलोचना के लिए ही होना चाहिए।

प्रभाववादी आलोचना म लेखक का ध्यान कृति पर नहीं, कृति के प्रभाव पर रहता है। वह पाठक के रूप म रचना को पढ़ता है या देखता है और उसके मन म जो अनुभूति होती है उसी की अभिव्यक्ति करता है। वह रचना के गुण दोष का विवचन नहीं करता। बल्कि उसके प्रभाव की अभिव्यक्ति करता है और इस रूप म करता है कि जो अनुभूति उसके मन म पैदा हुई है वही अनुभूति उसकी आलोचना के पाठक के मन म भी हो। इस प्रकार प्रभाववादी आलोचना म प्रभाव के संप्रेषण के लिए उसका व्यञ्जित किया जाता है।

इस बाय म सबसे पहली बात तो यह है कि प्रभाववादी आलोचना मूल रूप म एक व्यक्तिवादी आलोचना है क्योंकि उसमें एक व्यक्ति की प्रतिक्रिया का भाव विभोर प्रकाशन रहता है। रचना का प्रभाव किसी व्यक्ति पर क्या पड़ेगा यह केवल रचना पर ही निर्भर नहीं करता बल्कि पाठक के व्यक्तित्व पर भी निर्भर करता है। पाठक और रचनाकार के सम्बन्धों पर भी निर्भर करता है। अगर रचना का विषय आलोचक के अनुकूल है यदि रचना के सैद्धान्तिक पक्ष पर आलोचक की आस्था है तो वह उसकी मुग्ध प्रशंसा करेगा ही। यदि ऐसा नहीं है तो स्थिति भिन्न ही होगी।

प्रभाववादी आलोचना प्रायः प्रशंसात्मक होती है। प्रायः यह होता है कि जब आलोचक पर रचना का अनुकूल गम्भीर प्रभाव पड़ता है तभी वह उसकी व्यञ्जित करने का प्रयास करता है। यदि किसी रचना का प्रभाव ही नहीं

होता, या गम्भीर और अनुकूल प्रभाव नहीं होता तो फिर वहाँ प्रभाववादी आलोचना का स्वातंत्र्य ही नहीं होता।

आलोचना के इस रूप में यद्यपि प्रत्यक्ष रूप में रचना के गुण-दोषों का विवेचन नहीं होता फिर भी प्रचारार्थ में रचना के स्वरूप के बारे में एक सामान्य जानकारी तो हो ही जाती है। क्योंकि आलोचक प्रभाव को व्यक्त करते समय उन तत्वों का संकेत या सन्निध बताने में बरतता ही है जिन्होंने इस गम्भीर रूप में प्रभावित किया है। इसलिए इन सक्तों के आधार पर रचना के गुणों का ज्ञान हो जाता है।

इसी रीति से रचना की सीमाओं की जानकारी हो जाती है। प्रभाववादी आलोचक भी कहा-कही उन प्रसंगों का या उक्तियों का उल्लेख करता है जिनसे प्रभाव की गम्भीरता में कमी आ जाता है। कही-कही वह रचनात्मक सुझावों का संकेत भी करता है जिनका प्रयोग करने से रचना की प्रभाव-शक्ति को तीव्र बनाया जा सकता था। लेकिन ऐसा प्रायः विरल ही होता है। प्रधान रूप प्रशंसात्मक ही रहता है।

गुणों और सीमाओं की जानकारी के लिए रचना के साथ-साथ आलोचक के व्यक्तित्व का ज्ञान भी अनिवार्य है। क्योंकि उसके व्यक्तित्व के अनुरूप ही वह प्रभाव ग्रहण करता है। प्रायः आलोचक और रचनाकार की प्रकृति एवं दृष्टि एक-सी होती है। तभी आलोचक रचनाकार के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित करने में समर्थ होता है और रचना की भावधारा या चिन्तनधारा में वहन लगता है।

आलोचक की प्रतिक्रिया में भावुकता की प्रधानता होती है। सच तो यह है कि प्रभाववादी आलोचक बनने के लिए व्यक्ति को भावुक होना ही चाहिए। इसका परिणाम यह होता है कि प्रायः भाव प्रधान रचनाओं की ही प्रभाववादी आलोचना दिखायी देती है। लेकिन इसका यह अभिप्राय नहीं कि वे रचनाएँ जिनमें बौद्धिकता का तत्त्व भी प्रबल रूप से व्यक्त हुआ है प्रभाववादी आलोचना का विषय नहीं बन सकती। लेकिन ऐसी रचनाओं में भी प्रभाववादी आलोचक उन्हीं अंशों की ओर विशेष रूप से आकृष्ट होता है जो भावपूर्ण हैं। शुष्क-नीरस विवेचन मात्र से ही वह प्रतिक्रिया नहीं हो सकती जो प्रभाववादी आलोचना को प्रेरित करे।

प्रभाववादी आलोचना एक दृष्टि से रचना के समक्ष है। रचनाकार प्रकृति से प्रभावित होता है और प्रकृति के प्रभावित करने वाले रूपों को तथा उसके प्रभाव को इस रूप में व्यक्त करता है कि सामाजिक भी रचनाकार के भावों की अनुभूति को ग्रहण कर सके। यदि रचना अनुभूति के संप्रपण में समर्थ होती है तभी वह सफल रचना माना जाती है। यही रीति प्रभाववादी आलोचना



की भी होती है। प्रभाववादी आलोचक भी प्रभाव के संप्रेषण का प्रयत्न करता है। इस प्रकार यह आलोचना भी रचना का रूप ग्रहण कर लेती है।

लेकिन एक दृष्टि से रचना और प्रभाववादी आलोचना में अन्तर भी है। रचनाकार के सामने अनन्त जीवन है, अनन्त विचार, अनुभव और घटनाएँ हैं। वह उनमें से कुछ विशिष्ट अनुभवा आदि का चयन करता है और उन्हें रचना में मूर्तिमान करना है। चयन का कार्य कला का एक अनिवार्य महत्वपूर्ण कार्य है। रचना की सफलता उस चयन के विवेक पर ही निर्भर करती है। कलाकार में एक स्वाभाविक शक्ति होती है जिसके द्वारा वह उन्हीं घटनाओं आदि का चयन करता है जो प्रभावशाली बनायी जा सकती हैं। इसके बाद उसका शिल्प कार्यशील होना है और उन घटनाओं आदि को वह प्रभावशाली रूप प्रदान करता है जो काम्य है। इस प्रकार रचनाकार का कार्यक्षेत्र समस्त जीवन है। मगर प्रभाववादी आलोचक की दृष्टि का केन्द्र तो रचना ही होती है। वह जीवन से नहीं रचना से प्रेरणा लेता है। उसके सामने एक अस्पष्ट, जटिल उलझी हुई यथार्थ मृष्टि नहीं होती। इसलिए उस पर चयन का दायित्व नहीं होता। वह कार्य तो रचनाकार इसके लिए पहले से ही कर देता है। उसके सामने तो एक विशिष्ट कलाकृति होती है और यही उसके कार्यक्षेत्र की सीमा निर्धारित करती है। उसे जीवन से रस नहीं ग्रहण करना पड़ता। कलाकार की कला उस तक रस प्रेषित करती है। इस दृष्टि से उसका कार्य क्रियात्मक कम और प्रतिक्रियात्मक अधिक होता है। उसे अगर चयन करना भी पड़ता है तो रचना के भीतर से ही। और यह कार्य कलाकार की शक्ति तथा अपनी रुचि व सहयोग से सहज स्वाभाविक रूप से ही हो जाता है।

यह तो हुआ प्रभाववादी आलोचना का एक पक्ष जो प्रतिक्रियात्मक अधिक है। दूसरा पक्ष क्रियात्मक है और इस दृष्टि से प्रभाववादी आलोचक कलाकार का-सा कार्य करता है।

अनुभूति के ग्रहण करने में तो प्रभाववादी आलोचक रचनाकार से भिन्न स्थिति में है। मगर जहाँ तक उसकी अभिव्यक्ति का सवाल है दोनों की साधना समान है। कोई चाहे तो उसे एक स्तर की साधना भी कह सकता है। मगर जिस अन्तर का संकेत किया गया है वह महत्वपूर्ण है।

प्रभाववादी आलोचक अधूरा कलाकार है। कलाकार जीवन से प्रेरणा ग्रहण कर उस रूप प्रदान करता है और इसमें कथ्य के चयन का काम कौशल की अपेक्षा करता है। प्रभाववादी आलोचक को यह काम नहीं करना होता। वह कलाकृति से बने-सँवरे रूपों और प्रभावों को प्राप्त करता है। लेकिन अपने-अपने प्रभावा की अभिव्यक्ति में, उनके संप्रेषण में दोनों का कार्य समान

है। दोनों की सफलता इस बात पर निर्भर करती है कि उनकी अनुभूति सामाजिक तक संप्रेषित होती है या नहीं।

ऐसा तो अवसर होता है कि व्याख्या या आलोचना करते-करते व्याख्या-कार या लेखक कहीं-कहीं रचना की भावधारा में बह जाता है और उम्मी भावानुभूति को व्यक्त करने लगता है। सभी प्रकार की आलोचनाओं में ऐसे स्थल मिल जाते हैं। ये सभी स्थल प्रभाववादी आलोचना के अन्तर्गत ही माने जाएंगे।

यह मवाल किया जा सकता है कि जब सामाजिक मूल रचना से ही प्रभाव ग्रहण कर सकता है तो फिर प्रभाववादी आलोचना की उपयोगिता क्या है? उसकी स्थिति की समझ बिना बात में है?

यह तो सही है कि सामाजिक मूल रचना से ही प्रभाव ग्रहण करता है। और अधिकांश सामाजिक इसी रीति को अपनाता चाहते। मगर प्रभाववादी आलोचना की उपयोगिता पर विचार करते हुए एक महत्वपूर्ण बात याद रखनी चाहिए। भारतवर्ष में वैसे ही शिक्षितों की संख्या बहुत कम है। और शिक्षितों में से भी बहुत से अर्ध-शिक्षित होते हैं। इसका उत्तरदायित्व उन व्यक्तियों पर नहीं होता। यह तो शिक्षा-पद्धति और इस पद्धति के प्रशासकों की मेहरबानी है जो शिक्षा का मनसब समझे बिना ऊटपटांग शिक्षा की मोबनाएँ बनाया करते हैं। आज्ञादी के अठारहवें वर्ष में भी वही पुरानी गुलामी की शिक्षा दी जा रही है और ऐसा सोचने की कोई बजह नजर नहीं आती कि भविष्य में हमारी शिक्षा-पद्धति में कोई सुधार होगा। इस सबका नतीजा यह हुआ कि हमारे यहाँ साहित्य के पाठकों की परम्परा बनी ही नहीं। साहित्य का अध्ययन या तो विद्यार्थी करते हैं और या फिर कुछ शौकीन लोग। इसलिए जहाँ तक समाज का संबंध है वह तो साहित्य को नहीं रूप में और सही उद्देश्य से पढ़ता ही नहीं है। अगर साहित्य के अध्ययन की यह अवस्था है तो आलोचना चाहे वह प्रभाववादी ही हो—पढ़ने की कोई सम्भावना हो ही नहीं सकती। ऐसी परिस्थितियों में प्रभाववादी आलोचना की कोई काम उपयोगिता भी नहीं है। यही कारण है कि हिन्दी में इस प्रकार की आलोचना का स्वतन्त्र रूप में विकास नहीं हुआ।

मगर उस देश में जहाँ समाज में साहित्य के अध्ययन की व्यापक रचि है, वहाँ प्रभाववादी आलोचना के लिए भी अवकाश है और उसकी उपयोगिता भी है। यह तो सही है कि वहाँ का व्यक्ति भी सीधे मूल रचना को ही पढ़ना चाहेगा मगर उसके साथ-साथ रचना के महत्व के अनुरूप उस पर की गयी आलोचना भी पढ़ना चाहेगा और इस स्थिति में आलोचना के सभी रूप व्यापक तौर पर उपयोगी हो उठते हैं।

एक बात और। प्रभाववादी आलोचक और सामाज्य पात्र में साहित्य के पात्र का घावना का निश्चित अंतर होता है। इसीलिए प्रभाववादी आलोचक जिस रूप में रचना में प्रभावित होता है उस रूप में सामाज्य पात्र में प्रभावित होना भी सम्भावना कम है। कारण यह है कि आलोचक रचना की वारोकिया का समझता है वह भाषा के अन्तर्गत को जानता है और इसीलिए वह रचना के साथ एक पट्टेचन में समर्थ होता है। सामाज्य पात्र का प्रभाववादी आलोचना में ऐसा नाम ही मचना है कि वह उन वारोकिया का आस्वादा भाव में मक जा अन्त में उसकी पक्ष में नया आती।

यह कहा जा सकता है कि सफल रचना तो अनुभूति का संप्रतिन करती है। इसीलिए पाठक चाहें सामाज्य ही चाहे विभिन्न रचनाओं की अनुभूति का ग्रहण ना करेगा। फिर प्रभाववादी आलोचना की क्या विवेचना रही?

यह तो ठीक है कि सफल रचना सामाज्य पात्र का भी प्रभावित करती है। लेकिन रचना का शक्ति के माध्यम-माध्य पाठक का भावना भी अपेक्षित होता है। काव्य के आस्वाद की सामर्थ्य सभी में समान रूप में नहीं होती। जिसमें यह शक्ति जितना अधिक विवर्धित होता है व उतनी ही महजना और सम्भारता के माध्य रचना में प्रभाव ग्रहण करती है। और यदि वह इस प्रभाव का सफल अभिव्यक्ति में भी समर्थ होता है तो उनका लक्ष्य में सामाजिक को प्राप्त होता है।

प्रभाववादी आलोचना का मूल्यांकन करते हुए बनियानी मवाल यह पैदा होता है कि सामाज्य में प्रभाव का महत्त्व क्या है?

जब कि पत्र कहा जा चुका है कि प्रभाव प्रधान रूप में भावात्मक हो जाता है। यद्यपि वह विचार एवं आदर्श में भी निमूत होता है मगर उसका स्वल्प भावात्मक ही होता है। इसमें यह साबित होता है कि जो विचारक साहित्य में भाव का सम्पूर्ण लक्ष्य मानते हैं उनका ही प्रभाववादी आलोचना का मूल अधिक हागा और जो उनके भाव का महत्त्व नहीं दते व प्रभाववादी आलोचना का विरोध ही करेंगे।

प्रभाव का उत्पन्न करने में सामाजिक का सत्ता की स्वीकृति हो जानी है। यह तो स्पष्ट है कि सामाजिक रचना में प्रभावित होता है। मगर इस प्रभाव के महत्त्व को लेकर विवाद है। कुछ विचारक इस प्रभाव का ही रचना का मान मानते हैं और कुछ व्यक्ति रचना के मूल्यांकन में प्रभाव का गणना करना अनावश्यक समझते हैं। उनका दृष्टि में रचना का मूल उसका स्वरूप व शिल्प या उसके जिन पर निर्भर करता है उसका प्रभाव पर नहीं। उस स्थिति की परिणति में अस्पष्टता फैलती है जहाँ प्रभाव और अर्थ की विविधता का भी निर्गमक किया जाने लगता है और इस स्थिति को बला का

उच्चता का लक्षण माना जाता है। अगर किसी रचना में अर्थ की अन्विति न हो, प्रभाव जटिल हो, आशय अस्पष्ट एवं सदिग्ध हो और विचारों में उलझाव हो, तो इन कारणों से उस रचना की कोई हानि नहीं होती। दम्भमल यह मन, अगर उसे मन कहा जाय तो अपनी विलक्षणता में भ्रमित है।

लेकिन प्रभाव को रम-चर्वणा तब भीमिन भी नहीं किया जा सकता। क्योंकि पहली बात तो यह है कि रम-चर्वणा स्वयं एक रहस्यात्मक अवधारणा है जिसकी स्वीकृति आज के चिन्तक के लिए सम्भव ही नहीं है। सच तो यह है कि सामाजिक प्रणय आदि के प्रसंगों से ही प्रभावित नहीं होना बल्कि सिद्धान्तों और आदर्शों की निष्ठा में भी प्रभावित होना है। यह दूसरे प्रकार का प्रभाव आत के युग के लिए उनका ही महत्त्वपूर्ण है जिनका पहले प्रकार का प्रभाव। एक दृष्टि से उमका प्रभाव पहले प्रकार के प्रभाव में अधिक है। आज मानव जिस सांस्कृतिक विकास की ओर अग्रसर हो रहा है, और जिस मकद से गुजर रहा है, उसमें द्वितीय प्रकार का प्रभाव ही अधिक मूल्यवान है।

प्रभाव के भाव और विचार दोनों का ही मशलेप होना है। इस बात पर विस्तार में विचार करने की जरूरत है।

व्यापक अर्थ में प्रभाव से हमारा अभिप्राय सामाजिक की समग्र प्रतिक्रिया में है जिसमें भाव—भ्यायी अथवा शक्ति—और विचार सभी सम्मिलित हैं। रचना में जब किसी भाव-विशेष की अभिव्यक्ति होती है तो उसकी प्रतिक्रिया-स्वरूप सामाजिक में अनुकूल या प्रतिकूल भाव उदित होना है। इसी प्रकार रचना में व्यक्त विचार की प्रतिक्रिया भी होती है। यह प्रतिक्रिया विविध रूप धारण करती है। कभी-कभी तो वह विचार व्यक्ति में अनुकूल-प्रतिकूल विचारों की पूरी शृंखला का परिवर्तन करता है और सामाजिक अपनी योग्यता के अनुसार विविध विचारों में से किसी एक की स्वीकार्य मानता है। इस प्रकार वह रचना के कुछ विचारों की स्वीकार करता है और कुछ को अस्वीकार करता है। इन दोनों प्रकार के विचारों के प्रति उसमें कोई-न-कोई भाव या प्रवृत्ति होती है। स्वीकृत विचार पर आस्था होती है, राग होता है और अस्वीकृत विचार से विराग होना है, उसमें अनासक्ति होती है। इस प्रकार यद्यपि विचार का अपना एक विशुद्ध रूप भी होता है जिसमें वह केवल विचार है। वह विचार तथ्य है। मगर जब विचार व्यक्ति के—साहित्यकार या पाठक के—सम्पर्क में आता है तो उसमें एक अन्य तत्त्व भी मिल जाता है। यह तत्त्व है व्यक्ति की आस्था या अनास्था, आसक्ति या अनासक्ति। जीवन में या साहित्य में जो विचार दियायी देता है वह इन दोनों में से किसी एक वृत्ति में युक्त होना है।

यह कहा जा सकता है कि विचार के प्रति एक तीसरी प्रवृत्ति भी हो

मवती है जिसे तटस्थता कहा जाता है। अगर यह वृत्ति विचार को विशुद्ध विचार रूप में ही देखती है और इस रूप में विचार जीवन या साहित्य का विषय नहीं हो सकता। किसी विषय या समस्या के प्रति तो तटस्थ रहकर विचार किया जा सकता है। जहाँ दो पक्ष हो वहाँ एक तीसरा पक्ष तटस्थता का भी हो सकता है। हमने दो मनलव हैं। एक तो यह कि तटस्थ व्यक्ति उन दोनों पक्षों की उपेक्षा करना हुआ अपने-आप में मगन रहे। यह निष्क्रिय तटस्थता है। तटस्थता का दूसरा रूप वह है जहाँ व्यक्ति दोनों पक्षों को निष्पक्ष रूप में समझता है और फिर संघर्ष को दूर करने के लिए कोई एक रास्ता निश्चित करना है। यह सक्रिय तटस्थता है।

अगर ध्यान में देखा जाय तो सक्रिय तटस्थता में भी व्यक्ति में पूर्ण रूप से या आंशिक रूप में दोनों पक्षों की ओर कोई-न-कोई प्रवृत्ति होती है। यहाँ तटस्थता के तीन चरण हैं—पहला, प्रथम पक्ष के साथ तादात्म्य करके उसे समझना, दूसरा, द्वितीय पक्ष के साथ तादात्म्य करके उसे समझना, और तीसरा, दोनों को उस प्रकार समझकर फिर कोई रस्म अपनाना। हमने यह स्पष्ट है कि सक्रिय तटस्थता भी अन्त में किसी-न-किसी प्रवृत्ति को अपनाती है। यदि साहित्य में कभी विचार या विवेचन की तटस्थता की बात की जाती है तो उसका यही अन्तिमप्राय होता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य के प्रभाव के अन्तर्गत भाव और विचार का सम्मेलन रहना है। होना यह है कि प्रमाणानुसार वही भाव की प्रबलता होती है और कही विचार की। सामाजिक की प्रतिक्रिया में भी यही दोनों रूप दिखायी देने हैं।

प्रभाववादी आलोचना में भाव या विचार दोनों के प्रति उचित मानसिक प्रतिक्रिया का वर्णन होना है। लेकिन विचार की भी आस्थापूर्ण प्रतिक्रिया का चित्रण लेने के कारण वह भी अनुभूतिपूर्ण हो जाता है।

### (छ) सांस्कृतिक आलोचना

सांस्कृतिक आलोचना समीक्षा का वह श्रेष्ठ रूप है जो जीवन के मूल तत्त्व सस्कृति पर केन्द्रित है। यह साहित्य के दायरेके भीतर बंधी नहीं रहती। जो साहित्य का भी सूक्ष्मतर आधारभूत तत्त्व है वही उसका भी आधार है। यही कारण है कि हमारे विचार में यही आलोचना का सबसे उत्कृष्ट रूप है और इसके लिए वैसी ही प्रतिभा और अन्तर्दृष्टि की आवश्यकता होती है जो श्रेष्ठ कला का प्रवर्तन करती है।

सांस्कृतिक आलोचना नाम से यह सन्देह हो सकता है कि यह केवल सस्कृति की आलोचना है और इसलिए कला की आलोचना नहीं हो सकती और इसीलिए उसे आलोचना के भीतर स्थान ही नहीं दिया जा सकता।

मगर यह मन्देह निगाधार है और स्वयं भ्रम पर आधाग्नि है। यहाँ मूल बात तो है सस्कृति का रूप। सस्कृति के सही रूप को समझने के बाद सांस्कृतिक आलोचना का स्वरूप और महत्त्व स्पष्ट हो जाएगा।

सस्कृति और सभ्यता की व्याख्या बड़े विवाद का विषय रहा है और इस सम्बन्ध में तरङ्ग-तरङ्ग के मत दिखायी देने हैं। इसलिए यह और भी जरूरी है कि सस्कृति के सही रूप को समझा जाय।

सस्कृति मानव-जीवन का व्यापक धर्म है जो समाज में परम्परा-रूप में और व्यक्ति में अजिन-रूप में रहता है। व्यक्ति उसका अर्जन परम्परा और युगीन व्यवस्था से करना है। किसी भी समाज की विशेषताओं की समष्टि को सस्कृति कहते हैं, उसकी सम्पूर्ण साधना, सारी उपसर्गियाँ और सभी धीमाएँ सस्कृति के भीतर समाहित होनी हैं। इसलिए सस्कृति के शुभ और अशुभ दोनों ही पक्ष होते हैं।

आदिम-युग में जब मानव रूप का उदय हुआ ही होगा तब भी एक स्थान पर रहने वाले इस प्राणी-समूह की कुछ विशेषताएँ रही होंगी। ये विशेषताएँ क्या थीं यह निश्चित रूप से कहना कठिन है। मगर जैसे-जैसे मानव-जाति का विकास हुआ, उसमें सजगता की वृद्धि हुई, सोचने-विचारने और बोलने की आदिम शक्ति विकसित हुई वैसे ही उसकी सस्कृति का रूप भी बदलता रहा। कहने का मतलब यह है कि किसी भी युग की मानव-जाति की अपनी एक सस्कृति—जीवनगत विशेषताओं की समष्टि रही होगी। इस समष्टि में गुण और दोष दोनों ही शामिल हैं।

यह तो हुआ युगीन सस्कृति का रूप। लेकिन मानव-सस्कृति का एक रूप यह भी है जो युग के बन्धन से परे है। यह वह जीवन-धारा है जो आदिम-युग से विकसित होनी आ रही है। प्रमाण और ज्ञान की सीमा के कारण हम उसके आरम्भिक रूप का सही-सही निश्चय नहीं कर सके हैं, लेकिन अनुमान और तर्क के आधार पर इस विषय में बहुत-कुछ कहा गया है। लेकिन निश्चित वैज्ञानिक रूप में सस्कृति का व्यापक अध्ययन वहाँ में शुरू होना है जहाँ में साहित्य मिलना आरम्भ होता है।

यहाँ साहित्य शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में किया गया है। और वास्तव में इस साहित्य का रूप भी व्यापक और मिला-जुला है। प्राचीन साहित्य प्रधान रूप से धर्मात्मक और रहस्यात्मक है। उसमें अनेक विषय—दर्शन, नैतिकता, सामाजिकता, काव्य आदि—का समावेश है। वैदिक साहित्य में ऐसे अनेक स्थल मिलते हैं जो काव्य-श्रुतों से युक्त हैं। इस बात को लेकर कोई भी भेद नहीं है।

वैदिक साहित्य की रचना विविध ऋषियों द्वारा अलग-अलग समय में एक

क्योंकि यही वह व्यक्ति है जो जनता में भक्तुत्तम स्थापित करने के लिए जिम्मेदार ठहरेगा जो मकर है। इस व्यक्ति में साहित्यिकता, कलात्मकता और सामाजिक आलोचना को स्वीकार किया जा सकता है। यद्यपि सभी के अपने अपने धर्म होने हैं मगर सभी अपने अपने धर्मों में अपनी विशिष्ट रीति में वे द्वारा एक ही वायु की मिट्टि का प्रयोग करते हैं।

जीवन की अवस्था का अन्तर्गत धर्मानुसार पर भी निर्भर हो जा सकता है। भौतिक व्यवस्था द्वारा भी इस अवस्था की निर्धारित होती है। यह भौतिक व्यवस्था का ही एक है कि आज जीवन एक माध्यामी की अवस्था का नाम विशिष्ट न होकर एक लौकिक अनुभव बन गया है। समाज का प्रत्येक व्यक्ति जीवन और माध्यामी की उसी अवस्था में जाता और मरता है। चाहे व्यक्ति मजदूर रूप में जाता हो या नहीं व्यक्ति रहता तो इसी अवस्था में ही है। व्यक्ति के लिए यही सचाई है।

यद्यपि तो विषय का भी यही है। मगर जिस तरह सामान्य व्यक्ति अपनी अज्ञानता के कारण इस सचाई को नहीं समझ पाता उसी प्रकार विषय अपनी विषयता के कारण उसे पकड़ पान में असमर्थ रहता है। यह असमर्थता केवल ज्ञान विज्ञान की धाराओं के विषय में ही नहीं सिमायी देनी वरन् कलात्मकता में भी दिखायी देती है।

इस असमर्थता का मूल होता है सामान्य दृष्टि जो कि जीवन एवं माध्यामी को उसकी व्यापकता और अवस्था में नहीं देख सकती। सामाजिक आलोचना का यह अनिवार्य लक्षण है कि वह जीवन एवं माध्यामी की व्यापक अवस्था को समझ सके। इस दृष्टि में उसका महत्त्व ज्ञान विज्ञान और कला में सभी माध्यामी से अधिक होता है।

इसमें धर्म नीतिशास्त्र अर्थशास्त्र विज्ञान कला आदि सभी का सम्बन्ध जीवन से अनिवार्य एवं स्वाभाविक है। कारण यह है कि सभी का जन्म जीवन में होता है जीवन की साधना में होता है। इसी साधना को सामाजिक साधना कहा गया है। क्योंकि व्यक्ति की यह साधना जीवन एवं सत्त्व के घरातन पर आधारित होती है उसी घरातन पर कार्यशील होती है और उसी में विलीन हो जाती है।

यह सही है कि सामाजिक साधना के उपर्युक्त सभी रूपों का साधक व्यक्ति विषय और कमी-कमी विषय हुआ करता है। जो लोग इस बात को अनियादी मन्त्र मानते हैं वे भ्रम का प्रचार करते हैं। क्योंकि वे सच्चाई को पूरी तरह नहीं समझ सकते। सच्चाई का एक और गहरा स्तर भी है। यह स्तर समस्त जीवन एवं माध्यामी का स्तर है। हमको समझना चाहिए। इसी को आधार बनाना चाहिए। सभी सत्त्वित चिन्तन का उद्देश्य हो सकता है।

जो आज व्यक्तिगत साधना के महत्व की बात कहते मुने जाने हैं, वे यदि जानदार हैं तो बिना जाने और बिना माने समस्त साधना को प्रभावित करते हैं। उनके लाख कहने पर भी इतिहास और समाज उन्हें व्यक्ति ही नहीं मानता, उन्हें समाज के अंग के रूप में देखता है और सामूहिक धारा के भीतर रखकर ही उसे समझता है। व्यक्ति-साधना की सभी नदियाँ आगिर में सांस्कृतिक साधना के समुद्र में ही गिरती हैं। जो नदियाँ बीच में ही सूख जाएँ उनकी शक्ति और गहराई सदिग्ध है। लेकिन व्यक्ति-साधना बीच में नहीं सूखती। क्योंकि उसका जन्म भी मस्तिष्क के उसी समुद्र के भीतर से ही होता है।

सामूहिक धारा के भीतर ही समष्टिवादी और व्यक्तिवादी चिन्तन की उपधाराएँ चलती हैं। इसलिए समष्टिवादी धारा तो व्यापक सांस्कृतिक धारा में मजग रूप में सम्बद्ध है लेकिन व्यक्तिवादी धारा भी महज स्वाभाविक रूप से उसमें मग्न होनी है। इसे मस्तिष्क के जल की एक लहर समझना चाहिए जो उसी का एक रूप होने हुए भी उसमें अलग दिशापी देती है। लेकिन यह अलगाव बुनियादी नहीं होता।

व्यक्ति क्या है ? और व्यक्तिगत साधना क्या है ?

व्यक्ति न तो आममान से आता है, न पानाद से निकलता है। वह एक समाज के भीतर जन्म लेता है, उसी में विकसित होता है। इसलिए आरम्भ से ही वह सामाजिक परिवेश को महज ओर फिर मजग रूप से आत्मसात करने लगता है। उसकी सांस्कृतिक परम्परा माना पिता, स्कूल आदि की शिक्षा के द्वारा उसे प्राप्त होने लगती है। युगीन सामूहिक जीवन में मग्न होने पर मजग व्यक्ति में विचार की विनयारियाँ फूट निकलती हैं। युगीन सांस्कृतिक वातावरण उन विचारों का प्रेरक होता है। सामूहिक परम्परा उसके व्यक्तित्व में पहले से ही घर बिये रहती है। इस प्रकार व्यक्ति का आधार भी मस्तिष्क है और प्रेरक भी।

हरेक व्यक्ति की शक्ति की अपनी सीमा होती है। उसी के अनुरूप वह कार्य करती है। कुछ व्यक्ति परम्परागत मस्तिष्क की किसी एक धारा से अधिक प्रभावित होते हैं क्योंकि सम्भवतः उसी का विशिष्ट अध्ययन करते हैं। कुछ व्यक्ति युगीन सांस्कृतिक वातावरण में से एक सीमित पक्ष को ही अंगीकार करते हैं क्योंकि उनकी शक्ति और अनुभव उससे अधिक को वहन करने में असमर्थ होते हैं। इस प्रकार काव्य आदि कलाओं के क्षेत्र में व्यक्तिगत भेद दिखायी देने लगते हैं।

व्यक्ति पुरानी या युगीन परम्परा में बटा हुआ नहीं होता। यह सम्भव ही नहीं है। मानव का सामाजिक समूह उसकी इजाजत ही नहीं देता। मगर



फिर भी एक चिन्तक जान है जो परम्परा मकर का व्यक्तिवादी दशन को स्पष्ट दत्त है।

इसका कारण यह जाना है कि वह व्यक्ति परम्परा और वानावरण में उन्हीं तत्त्वों को ग्रहण करने की शक्ति और शक्ति रखता है जो उस व्यापक जीवन माधन के धरातल तक नहीं पहुँचाने दत्त। व्यक्तिवादी धारा का पापक अवनता व्यक्ति होता है। मगर समाज में एक अवनत व्यक्ति बहुत में होते हैं और अवनत व्यक्ति का भी एक समाज बन आता है। यह समाज व्यक्ति वाने धारा के प्रचार और पाप के स्तर पर मिनकर संगठित रूप में कार्य करता है। यही कारण है कि पूरे व्यक्ति स्वातन्त्र्य की धारणा करने वालों भी गुट बनाये फिरते हैं। और यह व्यक्ति माहि-य माधन में भी गया-की-त्या प्रतिबिम्बित होता है।

समाज में एक ही विचार का शासन न तो स्वीकार्य है न काम्य। विचार भद्र उद्भूत है। इसके बिना न तो जीवन की प्रगति होती है न साहित्य की। इसलिए सांस्कृतिक साधना के विकास की कहानी अमल में विचार भद्र की ही कहानी है।

नकि विचार भद्र एक तथ्य है आदर्श नहीं। आदर्श तो एक ही हो सकता है। यही कारण है कि इस अनुरूप तथ्य में से साधक एक विचार को ग्रहण करता है और उसके अनुरूप ही साधना का विकास करता है।

लेकिन एक ज्ञान का ध्यान रखना चाहिए। विचार की उपयोगिता जीवन के लिए है। जीवन की सत्ता को विचार के गुट से नहीं बाँधा जा सकता। असल बात तो है जीवन का प्रगति। इस प्रगति में सामाजिक सुख ही एक प्रधान लक्ष्य रहना है। यह एक ऐसी बात है जिसमें कोई इन्कार नहीं कर सकता। और इस उद्देश्य को पान के लिए वैचारिक धरातल के साथ साथ उद्भूत होती है ईमानदार मेहनत की। बिना इस ईमानदारी के और मेहनत के अच्छे-स-अच्छे विचार भी बेकार साबित होता है।

विचार और यथाय के सम्बन्ध की समस्या एक बुनियादी समस्या है। कुछ लोग विचार से यथाय को नियन्त्रित मानते हैं और कुछ लोग विचार को यथाय से शासित मानते हैं।

मगर एक तीसरा तत्त्व भी है। यह तत्त्व है भाषा। इसकी ओर चिन्तकों का ध्यान नहीं गया। विचार के उदय में भाषा का कितना गहरा हाथ है यह एक सूक्ष्म मगर रोचक अध्ययन का विषय है।

भाषा में धर्मो शक्ति होती है कि वह कुछ ऐसी परिवर्तनाएँ पेश कर देती है जो यथाय नहीं होती। मगर उन्हीं यथाय की बात पर विचार मिये बिना ही उन परिवर्तनाओं को वैसाही पर चिन्तन आगे खिसकने

को कोशिश करता है। मनीजा यह होता है कि हवाई सम्मार्पण पैदा होने लगती है।

भाषा का विक्षेपात्मक अध्ययन करने पर मालूम होता है कि अर्थ की दृष्टि से शब्द दो प्रकार के हैं। एक तो वे जिनका अर्थ ऐन्द्रिय होता है, दूसरे वे जिनका अर्थ अतीन्द्रिय होता है। प्रथम प्रकार के शब्दों को यथार्थ कहा जा सकता है और द्वितीय प्रकार के शब्दों को वैचारिक। यथार्थ शब्द वे हैं जिनका अर्थ इन्द्रिय-गम्य है और जहाँ अर्थ ऐन्द्रिय नहीं होता। अतीन्द्रिय अर्थ का उदय यथार्थ दृष्टि से नहीं तर्क से होता है। उदाहरण के लिए 'मनुष्य' एक यथार्थ शब्द है और 'मनुष्यत्व' या 'मनुष्यता' एक वैचारिक शब्द है। 'मनुष्यता' का आधार 'मनुष्य' है मगर इन दो शब्दों के बीच केवल एक प्रत्यय का अन्तर नहीं है। दूसरा शब्द तो चिन्तन की अपूर्ण गति का संकेत देता है और जब तक चिन्तन की यह शक्ति उदित नहीं हुई होगी, तब तक इस प्रकार वैचारिक शब्दों का उदय नहीं हुआ होगा।

यह तो वैचारिक शब्दों के बनने की एक प्रक्रिया है। एक दूसरी रीति भी है जो 'आकाश-जुमुम' जैसे प्रयोगों में दिखायी देती है। यहाँ आकाश भी यथार्थ है और जुमुम भी। मगर दोनों का संयोग एक मानसिक प्रक्रिया का परिणाम है और इसलिए इन प्रयोग से जो अर्थ निकलता है वह अयथार्थ है।

प्रत्येक विकसित भाषा में दोनों प्रकार के शब्द होते हैं। मगर परेशानी यहाँ पैदा होती है जहाँ वैचारिक शब्दों को यथार्थत्व ग्रहण किया जाने लगता है अथवा जहाँ वाक्य या शब्द-योजना के आधार पर अर्थ की प्रतीति का प्रयास किया जाता है। निगमनात्मक तर्कशास्त्र में और शास्त्रार्थों में इस प्रकार के कई उदाहरण मिल जाते हैं। बाण्ट ने जिन विरोधी तर्कों का उल्लेख किया है उससे वैचारिक शब्दों की मही सत्ता का ज्ञान होता है और इसके साथ ही वैचारिक शब्दों के प्रमाण में या आधार पर गतिशील तर्क-शक्ति की अममर्थता की भी निश्चिन्ता होती है।

वैचारिक शब्दों के आधार पर कुछ दर्शनों की स्थापना का प्रयास किया गया है। मगर ये दर्शन यथार्थ से दुराने दूर होने के कारण बिल्कुल दुर्बल और अयथार्थ हैं। पहली बात तो यह है कि वैचारिक शब्द स्वयं यथार्थ शब्दों के आधार पर नहीं हुई अपूर्वताएँ हैं और इसलिए यथार्थ से दूर हैं। और वे दर्शन जो इन अपूर्ण और वैचारिक शब्दों पर आधारित हैं यथार्थ से और भी दूर हो सकते हैं।

जब दर्शन की सूक्ष्मताओं का उन्मेष हुआ तब वैचारिक शब्दों के प्रयोग की बाढ़-सी आने लगी। भारतीय दर्शन के नव्य न्याय आदि की शब्दावली देखने से यह सट्टा ही स्पष्ट हो जाता है। इसी प्रकार पश्चिम में दार्शनिक

सबभारत में इसा वैचारिक राति पर विचार करने का उपग्रम किया गया है। इन धाराशा व विद्वाना का विचार था कि वैचारिक शब्दा व प्रयोग स चिन्तन में अधिक मूम्नता और स्पष्टता आती है।

हम वैचारिक शब्दा व प्रयोग का विराध नहा करने। जब ना ध्यक्ति चिन्तन की गहराईया में उतरना है तो उम इन वैचारिक शब्दा व प्रयोग का आवश्यकता होती है। मगर उनका प्रयोग सावधानी एवं सन्तुलन व माप हा होना चाहिए। प्राय यह सावधानी और सन्तुलन अपभित होता है।

साहित्यकार बबध एवं रचनाकार हा नहा होना वरन् एक चिन्तक भा होना है। बिना स्पष्ट गम्भीर चिन्तन व मकी रचना का मूय कम हा जाता है। जिस साहित्यकार का चिन्तन जितना अधिक स्पष्ट और गम्भार हाया वह उनका हा अधिक महत्त्वपूर्ण हाता है। इसलिए साहित्यकार व लिए यथाथ और वैचारिक शब्दा का अन्तर स्पष्ट रूप स समझना अविवाय है। कारण यह है कि कोई बिना ही साहित्यकार होना है आ स्वयं चिन्तक ना होना है। प्राय साहित्यकार चिन्तन का दृष्टि स परजीवा होते हैं। और यही कारण है कि इधर चिन्तन व क्षेत्र में आ बिगुड वैचारिक घरातल पर निदाल उठ सड हुए हैं उह कुछ सयका न सहज भाव ■ अपना लिया है। आवश्यकता इस बात की है कि उन सिडाला के विचार-मय को पूरी तरह समझा जाय। सांस्कृतिक आलोचक का प्रधान विापना यही है कि वह चिन्तन व सभी रूपा एवं धाराशा को पूरी गहराई स समझन का योग्यता रखता है।

जावन-साधना हा अनक रूपा में ध्यस्त हाता है—यथाथ रूपा में भा और वैचारिक रूपा में भी। सभी उपलब्धिया और रचनाभा का आधार यह सांस्कृतिक साधना ही है। सांस्कृतिक आलोचक का काय यह है कि वह सांस्कृतिक साधना के परिप्रक्षय में रखकर ही साहित्य आदि सभी उपलब्धियों का अध्ययन-मून्पावन करता है। वह कलाशास्त्रा हा नहा होना, जावन शास्त्रा होना है और सहा अर्थों में जीवनशास्त्री हाता है। उसकी मधा एवं प्रतिभा व्यापक अनक-रूप विरामजीत मानव चेतना के यथाथ रूप का सहज ही आबिष्टन कर लती है और इसा व्यापक एवं ठोस स्तर पर वह साहित्य आदि सभी साधनाभा को रखकर देखता है।

आलोचना व तीन तत्त्व हैं। पहला व्यक्तित्व द्वितीय विषय तृतीय मंला। इन ताना में स भा भुल तत्त्व है व्यक्तित्व। विषय वस्तुगत तत्त्व है। एक ही विषय पर एकाधिक व्यक्ति काम करने हैं मार सबके काम का स्तर अलग अलग हाता है। इसका कारण व्यक्तित्व है जो विषय को अपनी योग्यता व अनरूप ग्रहण करता है और अपना प्रतिभा व अनुस्य मतो में ध्यस्त करना है। आलोचना का थपटना का आधार व्यक्तित्व की बुझापना ही है। और

लक्ष्य बनाना है। इसी मकाना है कि आलाचक भी रचना या रचना धारा व सभी पन्ना का ग्रहण न कर पाय या सभी पन्ना का जीवन व सभी पन्ना व समन्वित करव न दय सक। प्रायः पन्ना हाना है। व्याख्याकार या आलाचक व व्यक्तित्व व प्रभाव का क्षेत्र जितना सीमित होगा उमक काय व मूल्य भी उमी व अनुसूप सीमित होगा।

आलाचना अपन उत्कृष्ट रूप म आलाचक व व्यक्तित्व व माध्यम म व्यक्त जीवन एक काव्य की समन्विति है। इस समन्विति की सीमाएँ जितना व्यापक होगा उमका स्तर जितना सूक्ष्म होगा उमकी स्थिति जितनी समुचित होगी उतना ही वह प्रभावी बन सकगी। और यह निर्भर करता है आलाचक व व्यक्तित्व पर।

विषय की महानता व आलाचना भी महान बन पाय एसा नहा हुआ करना। विषय की महानता का सहस्रम्प्ल सबदन नहीं है। उमकी ता अनुभूति करनी होता है। इस अनुभूति व बिना उमका आविष्कार करना पड़ता है और इस आविष्कार व बिना अपभित क्षमता जानी चाहिए। इस प्रकार आलाचना का सहज आलाचक व व्यक्तित्व पर ही निर्भर करता है।

शैली क्या है? व्यक्तित्व का शैली म क्या सम्बन्ध है?

भाषा एक सामाजिक वस्तु है जो परम्परा म बसी आती है और विकास प्राप्त होता है। अपन-आप म वह वस्तुगत होती है जड़ होती है। कोश, व्याकरण एवं भाषा विज्ञान आदि म उमका यही रूप प्रधान रहता है। मगर माहिय और आलाचना म पन्ना नहा है।

शैली वास्तव म उड भाषा का वह जावल रूप है जो रचनाकार व व्यक्तित्व व माध्यम म व्यक्त होता है। रचनाकार म यही तात्पर्य कवि और आलाचक दाना म है। आलाचक का व्यक्तित्व अपनी आवृत्ता एवं योग्यता व अनुसूप हा शब्दों की स्वीकृति करता है। वाक्य-शास्त्र का प्रस्तुत करता है। और यही कारण है कि शैली व्यक्तित्व का समाप रहती है।

शैली कवन शब्दों वाक्यों आदि का समूह नहीं है। वह अत्युक्त भाषा है। इसलिए शैली म अर्थ का समावेश अपन आप हो जाता है। वह विषय व अभिन्न रूप म सम्बद्ध है। सब ता यह है कि आलाचक विषय और भाषा का साथ-साथ ग्रहण करता है। विषय म विच्छिन्न होकर भाषा रह नहीं सकती। भाषा म विमुक्त विचार का सत्ता नहा। इसलिए इस मूल एकता का विमृष्ट नहा हान देना चाहिए। प्रायः होता यह है कि समक इस मूल एकता और उमक मान्यता का समग्र चित्र हा लिखत बैठ जाते हैं और राह-राह व वक्तव्य दन लगते हैं। और जो राग मूल बात को नहीं समझते व भी उमी राह पर चल दन हैं। इसमें बकार की उत्पत्ति पैदा होती है।

काव्य और आलोचना ही एक ऐसा विषय है जो शब्द और अर्थ की मूल एकता की सजग स्वीकृति पर आधारित है। यह स्वीकृति सैद्धांतिक धरातल पर आविष्टक निष्क्रिय स्वीकृति नहीं है। यह स्वीकृति रचना के मूल में मियाशोल रहती है। यह क्रियाशीलता आलोचना और काव्य की साधना का सहज-अनिवार्य अंग है और शिल्प की सम्मति में इसकी अभिव्यक्ति होती है।

शब्दों का अर्थपूर्ण आपा धाना रूप सहज भी है और सजग भी। यह सहजता यथायं का धर्म है और सजगता शिल्प का। एक तरह का आधार मनोवैज्ञानिक सत्य है जो सम्मति का अंग है और द्वितीय गन्ध साधना का व्याप्त धर्म है जो शिल्प का मूल है। यह सजगता आलोचना और काव्य दोनों के शिल्प के रूप में व्यक्त होती है।

शब्द और अर्थ का सम्बन्ध एक सहज सत्य है। और इस सहज सत्य के आधार पर सजग साधना कार्य करती है। सजगता के स्वरूप एवं दिशा के अनुरूप शब्द और अर्थ के सम्बन्ध की सहजता में परिवर्तन आता रहता है। अगर सजगता सिर्फ शब्द का ही प्रधान रूप सफर करने की कोशिश करती है तो उसका प्रभाव अनिवार्य रूप से शिल्प पर पड़ता है और एकाग्रता की सीमा अपने सभी दोषों के साथ उसे आक्रान्त करती है। सामान्य कोटि के कव्य के लिए असामान्य शब्द-योजना एक ऐसी कृत्रिमता है जो इसी भ्रान्त सजगता का परिणाम है। इसलिए यदि कही शब्द-जास में बात उलझी हुई प्रतीत होती हो तो उस साधना, अगर उसे साधन कहा जाय तो, के इसी दोष का व्यक्त मानना चाहिए।

सजगता को यदि सही दिशा और सही आधार न मिले तो वह अपना कार्य तो करती है, मगर उसकी स्थिति उस उल्हास-जैसी है जो चोरा और डाकड़ों में दिखायी देता है। यह सजगता सहज सम्बन्धों को भी असहज बनाकर पेश कर दिया करती है। यह बात अपने-आप में तो बुरी है ही, मगर इससे अन्य अनेक दोष भी पैदा होते हैं। और इसमें जो सबसे बड़ा भ्रम हो सकता है और होता है वह यह है कि व्यक्ति मूल सम्बन्धों की सहजता को समझने में भी असमर्थ हो जाता है।

शब्द-प्रिय सजगता के कारण ही यह प्रवृत्ति पैदा हुई कि शब्द और अर्थ को अलग-अलग करके देखा जाय और फिर शब्द-प्रधान और अर्थ-प्रधान रचनाओं की चर्चा की जाय। शास्त्र के विषय में तो यह बात सही है, मगर काव्य के भीतर इस प्रकार का भेद नहीं चल सकता। क्योंकि यहाँ तो साधना का एक खास स्वरूप है जो शब्द और अर्थ के सहज-अमिश्र सम्बन्ध को मूल सत्य मानकर चलता है। वे रचनाएँ जिनमें शब्द की प्रधानता थी वास्तव में दूषित साधना का फल थी। उन मूल बातों के समझने के कारण काव्य-

शास्त्र की दृष्टि बाहर न आवरण म अटककर रह गयी । भाव पक्ष और कला-पक्ष का अंतर तथा अलंकार और अकार की पृथक्ता की स्वाकृति व रूप म जो भ्रामक मिथ्यान्त रहे गये उनका कारण वास्तव म यही नासमझी थी ।

उपयुक्त विवेचन स स्पष्ट है कि आलोचना का जा तत्त्व गत विवेचन किया गया है वह व्यावहारिक ही है यथाथ नहीं । आलोचना और रचना दोना ही मृष्टि के रूप म अखण्ड हैं और इन अखण्डता का आधार है आलोचक या रचनाकार का व्यक्तित्व और साधना । इस अतिरिक्त अथ तत्त्व अपन आप म भी परस्पर सम्बद्ध होते ह । इसलिये तत्त्व गत विवेचन करते हुए भा इन मूलभूत एकता और अखण्डता की विस्मृत नहीं करना चाहिए ।

शैली भाव और विचार की दृष्टि स भी आलोचना का तात्त्विक वर्गीकरण किया जा सकता है । इसकी चचा पहन की गयी है । भाव और विचार ये दोना तत्त्व व्यक्तित्व और विषय स सम्बद्ध हैं । व्यक्तित्व भी भाव और विचार से विनिष्ट होता है और विषय भी । आलोचना म उन दानों की परस्पर श्रिया प्रतिक्रिया दिखायी देती है । विषय तथा व्यक्तित्व दोना म ही भाव और विचार को बिनाकुन अलग अलग करना सम्भव नहीं है । हाँ आलोचना न अनगन आये हुए इन तत्त्वा का विश्लेषण किया जा सकता है ।

मूल बात ता यह है कि आलोचना का स्वरूप आलोचक के व्यक्तित्व पर निर्भर करता है । जिस प्रकार कवि या अ य कलाकार के व्यक्तित्व म व्यक्तिगत एक सामाजिक अंश का संयोग हाता है वैसे ही आलोचक के व्यक्तित्व म भी ये दानो अंश ही संपृक्त रूप स रहते हैं । व्याख्याकार एवं काव्यशास्त्री का सांस्कृतिक पक्ष प्राय दुबल एवं सीमित हुआ करता है । मगर सांस्कृतिक आलोचक का सामाजिक पक्ष कलाकार के समान ही प्रबुद्ध होता है ।

हिन्दी म बहुत समय तक काव्यशास्त्र का राज्य रहा है । मगर आधुनिक युग म वह काव्यशास्त्र अपर्याप्त प्राप्त हुआ । इसलिये काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त की नयी व्याख्या का प्रयास किया गया है । इसका सबसे अधिक गम्भीर और प्रभावशाली रूप आचार्य शुक्ल म दिखायी देता है । न सिर्फ भारतीय काव्य शास्त्र का करन पाश्चात्य काव्यशास्त्र का भी उपयोग किया गया । यह प्रवृत्ति बढ़ती गया और आज की हिन्दी आलोचना म भारतीय तथा पाश्चात्य दोना सिद्धान्त की चर्चा होती है ।

बौद्ध धर्म की क्रान्ति के बाद जा भारतीय चिन्तन एवं साधना की प्रगति हुई उसम संवत्सा नवीन एवं मौलिक बात बहने के लिए भी परम्परा व क्रम को तोड़ना आवश्यक नहीं समझा गया । नयी-नयी-नयी-नयी कही जाती रहा मगर आधार पुरान ही रह । स्रोत श्रुति एवं स्मृति आदि का साहित्य रहा । यह एवं स्वस्थ परम्परा थी । इसका सबसे बड़ा नाम यह हुआ कि विषय की

प्राचीनतम मस्त्रुतियों में होने हुए भी भारतीय मस्त्रुति की घाग वैदिक युग में आज तक अटूट रही है। यह जीवन शक्ति एवं गम्भीर चिन्तन का प्रमाण है।

भारतीय जीवन एवं साधना के क्षेत्र में कभी क्रान्ति नहीं हुई। एक बौद्ध-धर्म का उदय ही अपवाद है। मगर सारे भाग्न पर छा जाने के बाद भी जिस पूर्णता में उनका लोप हुआ वह भारतीय साधना पद्धति की शक्ति का बहुत बड़ा प्रमाण है। उनके बाद से आज तक जितना भी परिवर्तन हुआ वह सहज क्रमिक विकास के रूप में ही हुआ। आधुनिक युग में इस मत्स्य को केवल एक व्यक्ति ने समझा। और वह व्यक्ति थे जवाहरलाल नेहरू। भारतीय साधना का विकास मानव मात्र की प्रगति के लिए जो मत्स्य सन्देश लिये हुए था उसको नेहरूजी ने शांतिपूर्ण सहअस्तित्व और निष्पक्षता की नीति के रूप में विश्व को दिया। लूनी पाश्चिक् शक्तियाँ इसका विरोध कर रही हैं। इससे इन मिष्टान्तों की शक्ति के विषय में कुछ मन्देह का होना स्वाभाविक है। मगर हम मन्देह को दूर होने में अधिक समय नहीं लगेगा।

इधर कुछ ऐसी आवाजें सुनायी देन लगी हैं जो परम्परा के महत्त्व से बिनकुल इन्कारी हैं। उनकी अपनी सीमाएँ हैं। इनमें से दो प्रमुख हैं। एक तो यह कि उनका भारतीय परम्परा का, मस्त्रुति एवं साधना का ज्ञान सीमित एवं भ्रमपूर्ण है और दूसरा यह कि कुछ लोग इसी कारण से पाश्चात्य नये विचारों के बहाव को सहन करने में असमर्थ होकर उनसे बहने लगे। जो खुद पडते हैं और साँचते भी हैं वे ही आज की इस भीषण सक्क्रान्ति की बाढ में अपने कदमों पर सटे होकर चल सकते हैं। इसके लिये सही सास्त्रुतिक चेतना अनिवार्य तत्त्व है। और इसीलिए आज का युग जीवन एवं साधना के सभी रूपों के क्षेत्र में सास्त्रुतिक आलोचना का युग है।

काव्य एवं अन्य कलाएँ वास्तव में सास्त्रुतिक साधना के विशिष्ट रूप हैं। उनके विशिष्ट रूपा की सत्ता बहुत ही स्पष्ट एवं निर्विवाद है। उनका महत्त्व है और उनकी उपेक्षा नहीं होनी चाहिए। आवश्यकता तो इस बात की है कि उन रूपों की सभी बारीकियों एवं गुणों का उद्घाटन किया जाय। रूपगत सभी तत्त्वों की सही सीमामा की जाय। शब्द, लय, गति, यति, छन्द, अलंकार, शिल्प आदि सभी का स्वरूप स्पष्ट होना चाहिए जिससे कला के रूप के वैशिष्ट्य की परिभाषा की जा सके। मगर इस प्रयत्न में यह नहीं भूलना चाहिए कि यह विशिष्ट रूप सास्त्रुतिक साधना का ही एक प्रतीक है—विषय की दृष्टि से भी और भाषा की दृष्टि से भी। क्योंकि विषय और भाषा दोनों की अभिन्नता के बुनियादी और वास्तविक क्षेत्र में ही काव्य साधना मचरण करती है।

## उपसंहार

यद्यपि में हिन्दी आलोचना का काफी विकास हुआ है, फिर भी आलोचना के स्वरूप आदि के विवेचन की अपेक्षा ही होती रही है। यह सवाल तो बहुतों ने उठाया है कि 'कविता क्या है' ? मगर यह प्रश्न किसी ने नहीं उठाया कि 'आलोचना क्या है' ?

आलोचना एक व्यापक विधा है जिसके अन्तर्गत सामान्य एवं साधारण और विशिष्ट तथा महत्त्वपूर्ण दोनों प्रकार के रूप दिनायी दिये हैं। सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि इसके तीन रूप हैं—व्याख्या, काव्यशास्त्र और आलोचना। इन तीनों में व्याख्या का स्तर सबसे नीचा है और आलोचना का सबसे ऊँचा। काव्यशास्त्र मध्यवर्ती है।

आलोचना के भी दो रूप हैं—एक, रचनात्मक आलोचना, दूसरा, सांस्कृतिक आलोचना। इन दोनों में सांस्कृतिक आलोचना ही श्रेष्ठ है। इसका महत्त्व काव्य के समान ही है।

आलोचना के कई प्रकार माने जाते हैं। प्रत्येक प्रकार की आलोचना की कुछ अपनी समस्याएँ होती हैं। मगर अभी तक आलोचना के प्रकारों के वैज्ञानिक वर्गीकरण का प्रयास नहीं किया गया। इसके अतिरिक्त आलोचना के प्रत्येक रूप की विस्तृत समीक्षा का उपक्रम भी नहीं हुआ। प्रस्तुत प्रयास में यह कार्य करने की कोशिश की गयी है।

आलोचना के लिए भी उसी प्रकार शक्ति, कौशल और अभ्यास की अपेक्षा है जैसी काव्य के लिए। कुशाग्रता एवं शक्ति के अभाव में आलोचना श्रेष्ठ रूप प्राप्त ही नहीं कर सकती। इसलिए आलोचना के लिए इन तत्त्वों का होना अनिवार्य है।

आलोचना के लक्ष्यों के बारे में भी पहली बार ही समग्र दृष्टि से विचार करने का प्रयास किया गया है। व्याख्या, सिद्धान्त, निर्माण, रचना-प्रक्रिया एवं शिल्प के उद्घाटन के अतिरिक्त आलोचना का प्रयोजन अपने श्रेष्ठ रूप में सांस्कृतिक ही है।

आलोचना के लक्ष्य पर भी इससे पहले वैज्ञानिक रूप से विचार नहीं हुआ। प्रस्तुत प्रयास में व्यक्तित्व, विषय और शैली आलोचना के ये तीन तत्त्व माने गये हैं।



आलोचना के प्रत्येक स्वरूप का विवेचन करते हुए सम्बद्ध मूलभूत प्रश्नों के स्पष्टीकरण का भी प्रयास किया गया है।

आलोचना के सभी प्रकारों पर विचार करने के उपरान्त यह महत्त्व निष्कर्ष निकलता है कि जीवन एवं साधना के सभी स्तरों पर सांस्कृतिक आलोचना की अनिवार्य स्थिति एक ऐसा मन्त्र है जिसकी उपेक्षा से विकास की समरमता खण्डित होगी।